

النقوش التتائية

على شواهد القبور الإسلامية
مع معجم الألفاظ والوظائف الإسلامية

تأليف

د/ جمال خير الله

أستاذ الآثار الإسلامية المساعد

بجامعة طنطا



القاهرة

رشيد



دهلك

استانبول

للشعر والتوزيع



العلم والإيمان

النقوش الكتابية

على شواهد القبور الإسلامية

القاهرة - رشيد - دهلك - استانبول

"مع معجم الألقاب والوظائف الإسلامية"

تأليف

د/ جمال خير الله

أستاذ الآثار الإسلامية المساعد بجامعة طنطا

لما العلم والایمان للنشر والتوزيع -

العلم والأيمان للنشر والتوزيع

دسوق / ميدان المحطة / شارع الشركات

ت : ٠٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١

ف : ٠٠٢٠٤٧٢٥٦٠٢٨١

رقم الإيداع :

٧٢٨٠

التراقيم الدولي

I.S.B.N. 977- 308- 085- 4

جمع وإخراج :

عبد السير أبو شبل

حقوق الطبع والتوزيع محفوظة للناشر

تحذير :

يحظر النشر أو النسخ أو التصوير أو الاقتباس بأي شكل

من الأشكال إلا بإذن وموافقة خطية من الناشر

٢٠٠٧م

الإهداء

إلى رقيقة الطريق المعنية على الدرب

إلى زوجتي

وفرت عيني (تقوى - عماد الدين - ترتيل - تسبيح - تروية)

أهدي

المقدمة

يطيب لي أن أقدم بين يدي القارئ الكريم سواء كان من متخصصي دراسة الآثار الإسلامية أو من المحبين لها مجموعة من الدراسات والأبحاث المتنوعة في مجال من أهم مجالات هذا الحقل العلمي ، وهو مجال الكتابات الأثرية ، الذي لم يكد يبعد بنا عن دراسة الفروع الأساسية للآثار الإسلامية إلا وهو يلاصقها أو يعانقها والكتابة الأثرية للعمارة تزيدها على زينتها توثيقاً وتأصيلاً وهي للفنون الإسلامية تثبتها تحديداً وتقييماً وهي كذلك بالنسبة للتصوير الإسلامي في المخطوطات تعطيه تشويقاً وتفعيلاً ومن ثم فإن دراسة الكتابات الأثرية الإسلامية توضح بجلاء الأهداف العامة من ورائها كالأغراض الجمالية والأغراض التسجيلية التذكارية .

ويمكن لنا أن نقرر أن شواهد وتراكيب القبور الإسلامية قد جمعت في كتاباتها بين الغرضين جميعهما ، الجمالي والتسجيلي ، وذلك لأن المتتبع لدراسة أشكال الخطوط التي كتبت بها يرى مدى تنوعها وتطورها على مدار العصور التاريخية الإسلامية ليلحظ بشيء من اليقين أن مثلها النوع من الكتابات قد حفظ لنا بصدق ما نستطيع أن نتطلع إليه من معاشة ومواكبة أنواع هذه الخطوط التي نقشت في عصورها ونعائنها عين اليقين وذلك لدرجة حفظها الجيد .

ومن ناحية أخرى فإن الغرض التسجيلي أو التذكاري الذي تطرحه علينا مضامين هذا النوع من الكتابات لا يخفى مالها من أهمية كبيرة في إجلاء الحقائق

وبيانها عن حالة المجتمع الاقتصادية والاجتماعية والفنية وربما السياسية أيضاً في عهود كتاباتها ، فقد تحمل لنا تلك المضامين أسماء أعلام لأصحاب التراكيب والشواهد كما سنرى من خلال بحوث هذا الكتاب وكذلك أوضاعهم ومواقعهم في المجتمع ومن ثم بيان حالة المجتمع كله في ذلك الحين .

ويمكن القول بأن كتابات شواهد القبور الإسلامية بصفة عامة بعد نشرها ودراستها دراسة مستفيضة قد تمكن من نسبة المنشأة ، دينية كانت أم مدنية أم جنائزية إلى شخص بعينه أو مجموعة أشخاص ، كذلك لأنه في بعض الأحيان نجد أن المنشأة - وذلك فيما بعد العصر الأيوبي على الأرجح قد يكون هو مركزها وحوله المدرسة أو السبيل والكتّاب أو الجامع وربما يكون شاهد القبر أو تركيبته بما عليها من كتابات وثائق هامة في نسبة المنشأة لصاحب الضريح أو عدم نسبتها إليه أو حتى بيان امتحان الضريح عليها في حالة التثبت من نسبة المنشآت أو المنشأة الملحق بها الضريح بما فيه من تركيبة وشاهد إلى شخص آخر .

كما أن كتابات الشواهد والتراكيب قد توضح لنا التأثيرات المتبادلة بين الشعوب الإسلامية في نطاق الخلافة أو السلطنة أو الدولة الإسلامية كالتأثيرات العربية في الفارسية والتركية العثمانية على المنطقة العربية وغير ذلك يستنبط من كتابة نقوشها بلغة معينة وحروف عربية أو بنسبة أشخاصها نسبة صحيحة إلى قطر بعينه وانتقاله للعيش في قطر آخر ومن ثم تحديد مثواه فيه ونرى ذلك جلياً في بحث يتصل بمجموعة من الأتراك العثمانيين سكنوا مدينة رشيد في العصر العثماني ولما ماتوا آثروا أن يدفنوا بها على العودة إلى موطنهم الأصلي .

ويُنشر في هذا الكتاب خمسة بحوث تتصل جميعها بكتابات شواهد القبور (الأول عن بعض تراكيب وشواهد القبور في القاهرة العثمانية [عدها عشر قطع] نشرت عام ١٩٩٢ م في رسالة المؤلف لنيل درجة الماجستير في الآثار الإسلامية، وتتميز بتحديد مادتها من الرخام ومنهج بحثها القائم على الوصف والتحليل لشكل الكتابات ومضمونها).

والثاني بحث نشر عام ٢٠٠٠ م بمجلة الآداب والعلوم الإنسانية بعنوان "دراسة أثرية لتراكيب وشواهد القبور برشيد في العصر العثماني وعصر أسرة محمد علي" ق ١٠-١٣ هـ / ١٦-١٩ م "وتتضمن دراسة توضيحية وتحليلية لعدد ٢٧ قطعة أثرية من حيث المادة والصناعة وأشكال الشواهد وقممها وما عليها من زخارف، وأيضاً من حيث أنواع الخطوط المستخدمة عليها. ثم دراسة لمضمون الكتابات على هذه القطع الأثرية شاملة ما عليها من آيات قرآنية أو أحاديث شريفة، أو عبارات دعائية وتلا ذلك أسماء وألقاب ووظائف أصحابها، وبعد ذلك التأريخ لهذه الكتابات بالحروف أو بالأرقام أو بحساب الجمل والأخيرة يلزمها وجود محور من الشعر الذي سطرت بها بعض هذه الكتابات.

والبحث الثالث بالكتابات يدور حول دراسة متخصصة لمجموعة من شواهد القبور العثمانية منقوشة باللغة التركية من جبانة رشيد في القرنين ١٢-١٣ هـ / ١٨-١٩ م [١٧ شاهداً] نشرت بمجلة الدراسات الشرقية عدد ٢٦ يناير لسنة ٢٠٠١ م، ويتناول في دراسته الوصفية لهذا العدد من الشواهد عرضاً لمادتها وتاريخها ومقاساتها واللغة التي كتبت بها النصوص مصحوبة بترجمة إلى اللغة العربية.

كما يتناول في الدراسة التحليلية أشكال الشواهد وأجزائها شاملة الرأس والعنق والجسد والقائم ، وصلة ذلك بالشخص صاحب الشاهد كما يذكر بالتحليل لغة الشواهد والتداخل الحضارى بين التركية والعربية فيها ، ويعرج البحث على مادة الشواهد الرخامية ومميزات النقش عليها دون غيرها وطريقة الكتابة بالأسطر الأفقية البارزة مع مقارنتها بمثيلاتها القاهرية من نفس الفترة ، هذا إلى دراسة زخارفها المتنوعة من هندسية ونباتية وأهمية الأخيرة على كتابات الشواهد العثمانية ، وبالإضافة لنوع الخط الذى كتبت به الشواهد وتطوره فى هذا العصر " خط الثلث " وما تلاه من عهد محمد على باشا ومحاولة لايجاد دلالات لبعض الرموز التى تلاحظ على الشواهد .

وتتناول الدراسة التحليلية لمضمون النصوص على الشواهد العبارات الإفتتاحية لها والأسماء التركية والعربية ونسيتها إلى أماكنها والألقاب التى ذكرت مصاحبة لهذه الأسماء وتأصيل وجود كل منها على شواهد القبور ، وكذلك العبارات الدعائية والحكم الدينية التى فضلها الأتراك والمأخوذ أكثرها من عبارات الرثاء والدعاء عند العرب ، وختاماً تحليل لوسائل التأريخ على هذا الشواهد بدقة تذكر اليوم والشهر والعام لأصحابها ومن ثم العرض للطرق المختلفة لإختصارات أسماء الشهور العربية على كتابات الشواهد .

والبحث الرابع ، يدرس بالوصف والتحليل لشاهدى قبرين من دهلك " بإريتريا حالياً " محفوظين بالمتحف البريطانى فى لندن معاصرين للفترة الأيوبية فى مصر والشام أولهما مؤرخ ٢٩ صفر (٥٨٤ هـ / ٢٩ أبريل ١١٨٨ هـ ، والثانى مؤرخ

غرة رجب سنة ٦٠٧ هـ (١٩ ديسمبر سنة ١٢١٠ م) وتم دراسة الكتابات المنقوشة على الشاهدين من حيث أسلوب تنفيذها " بارز على أرضية غائرة " ، ومن حيث نوع الخط المستخدم في نقشها وهو خط الثلث الذي شاع استخدامه في شرق العالم الإسلامي في تلك الفترة ، كما درست الزخارف وأنواعها الهندسية والنباتية علي الشاهدين ، وتعرض البحث لما اتفق عليه من مضمون كتابات الشاهدين وما اختلف منها ، فمن المتفق عليه البسملة والصلاة علي النبي (ﷺ) ومكان الصناعة واسم الصانع ، والدعاء لصاحب الشاهد .

أما المختلف بينهما فيه ، فهو أرقام الآيات القرآنية ، والأسماء والألقاب والوظائف في كل منها ، ووسيلة تحديد التاريخ وانفراد أحدهما بأبيات من الشعر تؤكد الربط بين الأرقام ووظائف صاحبه ومنها الأديب الفاضل وبين الذي يهدف اليه الكاتب من وراء كتابة هذه الأبيات الشعرية .

أما البحث الخامس فهو يتعرض بالدراسة والبحث للنقوش الكتابية علي شواهد القبور التركية العثمانية من خلال مثالين بارزين محفوظين بالمتحف البريطاني في لندن ، أحدهما لرجل وهو مؤرخ ذو الحجة ١٢٣٨ هـ (أغسطس سبتمبر ١٨٢٣ م) ، والآخر لسيدة وهو مؤرخ ١١٩٩ هـ (١٧٨٥ م) - تبين بالدراسة أن الشاهد الأول كتب باللغة التركية ويحروف عربية نقشت بخط الثلث البارز علي الرخام ، والثاني كتب باللغة العربية وينفس الخط علي قطعة رخامية كذلك متفقين في مادة الصناعة التي فضلها الأتراك العثمانيون في شواهد قبورهم وظهر الاختلاف في شكل رأس شاهد الرجل (عمامة) عن السيدة (قلنسوة) كذا من حيث جسد الشاهد

مستطيل مسلوب من أسفل قليلا ، وأيضا القائم السميكة المكعب ، وتعرض البحث للزخارف علي الشاهدين وذلك من حيث الزخارف النباتية التي جاءت في المرتبة الأولى من الأهمية في كتابات شواهد القبور عامة والعثمانية خاصة ، كما درس بالبحث تحليل لحروف الخط الثلث التي نقشت به الكتابات علي الشاهدين والذي يظهر من خلالها التداخل والتركيب بين الحروف والكلمات وتحقق مميزات ونسب خط الثلث فيها (تحريف قطعة قلمه ، والترويس ، والتقوير وتفرغ بعض الحروف) ، كما درس أسلوب تنفيذ النقش الكتابي البارز علي الشاهدين في أسطر أفقية ومدي تأثيرها وتأثرها بمثيلتها في القاهرة من الفترة المعاصرة لها .

ومن حيث المضمون تم تحليل المضمون في الكتابات علي الشاهدين التي قسمت بالبحث إلي عبارات افتتاحية واسم ولقب ووظيفة صاحب الشاهد وطلب قراءة الفاتحة له والتأريخ لوفاته .

ولا شك أن دراسة أكثر من ثمانية وستين قطعة أثرية من شواهد القبور وفي هذا الكتاب تتنوع في أشكالها والمواد التي كتبت عليها وفي أشكال الخطوط التي كتبت بها ووسيلة نقشها وكذلك زخارفها هذا بالإضافة لما كانت تنطوي عليه مضامين نقوشها الكتابية من أهمية ملحوظة تحمل لنا تحديد الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة والعبارات الدعائية وأسماء أصحابها وألقابهم ووظائفهم وأوصافهم وكذلك التاريخ لوفاتهم وطلب الدعاء لهم ، هذا فضلا عن ذكر صناعاتها أحيانا ومكان صناعتها مما كان له الأثر الكبير في بيان أهميتها ودورها في مجال النقوش الكتابية الإسلامية.

المبحث الأول

كتابات تراكيب وشواهد القبور
بالقاهرة العثمانية^(*)

* هذا المبحث نشر من قبل ضمن فصل عن تراكيب وشواهد القبور برسالة الماجستير الخاصة - بالمؤلف "أعمال الرخام في القاهرة في العصر العثماني" تحت الطبع .

دراسة تحليلية لكتابات الشواهد والتراكيب بالقاهرة العثمانية

تمدنا كتابات شواهد وتراكيب القبور في العصر العثماني بمعلومات على جانب كبير من الأهمية ويتحدد ذلك في استعراض هذه الكتابات واستخلاص بعض النتائج ومنها :-

✓ عدم التقيد بالتقليد السابق في ترتيب الكتابات على الشواهد وإنما استخدمت أساليب جديدة من أهمها شيوع كتابات الشعر عليه وهو من نوع الرثاء .

✓ لم ينصب الإهتمام بذكر أسماء الحكام أو كبار الأمراء فحسب وإنما تذكر لنا بعض كتابات هذه الشواهد أنها صنعت لنساء كتركيبة الحاجة سلن ١١٥٨ هـ / ١٧٤٥ م " بمتحف الفن الإسلامي ^(١) وشاهد تركيبة حنيفة إبنة الأمير يوسف " بالمتحف أيضاً ^(٢) " ١١٤٧ هـ " [١٧٣٤ م] .

✓ عدم ورود إسم المتوفى صريحاً على غالب الشواهد وإنما ذكر تلميحاً من خلال نصوص الشعر التي وضحت أيضاً وظيفة المتوفى ومكانته الاجتماعية ^(٣) وكذلك إحسانه وأعماله الخيرة وأحياناً طريقة وفاته إن كانت قتلاً أو خلافه وتختتم بالدعاء ، له عند ربه .

تنوعت الآيات القرآنية على التراكيب والشواهد ولم تكن على منوال واحد كتلك السابقة على العصر العثماني والتي كانت تحتوى في الغالب على البسملة

١. رقم سجل ٦٨٩٩ .

٢. رقم سجل ١٩١٥٥ .

٣. مثل شاهد على الجلى وشاهد إسماعيل بك: نظر من ٢١، من ٢٩ من هذا المبحث .

وآيات من القرآن الكريم أو سورة صغيرة منه تناسب المقام وعبارات تعزية وأخيراً الدعاء للميت بعبارات شتى كل هذا بالإضافة إلى اسمه وتاريخ وفاته وإيمانه بالله ورسوله وكتبه وبالبعث والحساب وبالجنة والنار^(٤) ، أما في العصر العثماني فكانت الآيات القرآنية الغالبة الورود على الشواهد والتراكيب هي .. آية الكرسي كاملة ، والآيتان ٢٦ ، ٢٧ من سورة الرحمن ، أو جزء من آية مثل :

﴿... كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ ۚ لَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴾^(٥)

أما العبارات الدعائية الثابتة في كتابات معظم التراكيب فهي " كفى بالموت واعظاً " و " أقبلت على رب كريم " ، و " روحيجون فاتحة " وهي عبارات تبعت على العظة والرضا بقدر الله .

وتمدنا كتابات الشواهد بأسماء وألقاب صغار الموظفين والصناع - كمحمد جلبى البولاقى - الذين لم تهتم بذكرهم كتب الأدب والتاريخ ، كما أفادت دراسة هذه الكتابات في التعرف على بعض الطبقات والفرق بالجيش العثماني خاصة كفرقة العزبان والجاويشية والإنكشارية^(٦) هذا إلى ألقاب القواد من الأمراء والبكوات ولا يخفى ما لهذه المعلومات من أهمية كبيرة في دراسة الأحوال السياسية والإقتصادية والإجتماعية والفنية في العصر العثماني^(٧) كما أن لهذه

٤. محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية قبل عصر الفاطميين ، ص ٤٢ . الانجلو ، ١٩٧٤م.

٥. سورة القصص : جزء من الآية ٨٨ .

٦. انظر معجم المصطلحات عزيلن : أحد أوجقلت المشاء لحمية للقلعة وضواحي القاهرة الجاويشية : أحد الأوجقات السبعة في مصر.

٧. حسين عليوه : الكتابات الأثرية ، دراسة في الشكل والمضمون ، ص ١٥ ، ١٦ ، المنصورة ، ١٩٨٠م.

الكتابات دور مباشر في دراسات تاريخية معينة كتطور الخط العربي والزخرفة الإسلامية لا سيما وأن كثيراً منها مؤرخ وبعضها يشتمل على أسماء كتابها^(٨) .
وتفردت تركيبة عبد الرحمن كتحداً باحتوائها على الكتابات دون الزخارف، ويتضح من دراسة هذه الكتابات أن المرخم والخطاط أراد كل منهما أن يخرجها في صورة فريدة من حيث المضمون كما هي من حيث الشكل مما يجعلنا نرجح أن ذلك قد تم بتوصية من صاحبها قبل وفاته ويزيد هذا الأمر تأكيداً إذا علمنا ما ينطوي عليه مضمون هذه الكتابات من معانٍ جليلة ترتفع بمكانة مجدد الأزهر وغيره من مساجد الصالحين ومشيدى الأبنية الخيرية إلى مستوى عالٍ من التقدير والعرفان ويمكننا القول بأن مضمون كتابات هذه التركيبة جمع كل ما على التراكيب العثمانية من معانٍ وهي :

(أ) أسماء الله الحسنى : وقد روى عن النبي الكريم قوله " إن لله تسعة وتسعين اسماً مائة إلا واحداً من أحصاها دخل الجنة "^(٩).

(ب) سور من القرآن : مثل الفاتحة التي قال عنها الرسول " إنها أعظم سورة في القرآن .. وهي السبع المثاني والقرآن العظيم الذي أوتيته "^(١٠)
وكسورة الإخلاص التي ذكرها النبي بقوله " والذي نفسي بيده إنها لتعدل ثلث القرآن "^(١١).

٨. حسن الباشا : أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي ، ص ٨١ ، ٨٢ ، بحث مستخرج من مجلة كلية الآداب جامعة الرياض ، الكتب الأول ، ج ١ ، ١٣٠٩ هـ [١٩٢٩ م] .
٩. ابن حجر العسقلاني : فتح الباري بشرح صحيح البخاري ، مج ١٢ ، ص ٣٧٧ ، دبر الفكر .
١٠. المرجع نفسه ، مج ٩ ، ص ٥٤ .
١١. المرجع نفسه ، مج ٩ ، ص ٥٩ .

جـ | آيات مأثورة من القرآن الكريم : مثل آخر آيتين من سورة البقرة اللتين قال عنهما عليه الصلاة والسلام " من قرأ الآيتين من آخر سورة البقرة في ليلة كفتاه" ^(١٢)، وكذلك آخر آيتين من سورة الإسراء ، وقد جاء في فضلها أنه " من قرأ في مصبح أو ممسي " قل ادعوا الله أو ادعوا الرحمن " لم يمت قلبه في ذلك اليوم ولا في تلك الليلة ^(١٣) هذا بالإضافة إلى خواتيم سورة الحشر وهن اللاتي جاء فيهن قوله صلى الله عليه وسلم " من قرأ خواتيم الحشر في ليل أو نهار فمات في ذلك اليوم أو الليلة فقد ضمن الله له الجنة ^(١٤) .

د | حديث صفة النبي عن علي بن أبي طالب : وهو في الواقع جزء من حديث وليس حديثاً كاملاً أما الحديث فهو " كان علي إذا نعت رسول الله قال لم يكن بالطويل الممخط ولا بالقصير المتردد وكان ربعة من القوم ولم يكن بالجعد القطط ولا بالبسط كان جعداً رجلاً ولم يكن بالمطهم ولا بالكلثم وكان في الوجه تدوير أبيض مشرباً أدعج العينين أهدب الأشفار جليل المشاش والكتد أجرد ذو مسربة شثن الكفين والقدمين إذا مشى تقلع كأنما يمشى في صبيب وإذا التفت إلتفت معاً بين كتفيه خاتم النبوة أجود الناس كفاً وأرحب الناس صدراً وأصدق الناس لهجة وأوفى الناس ذمة وألينهم عريكة وألزمهم

١٢. ابن حجر العسقلاني : مع ٩، ص ٥٥ .

١٣. حسن البنا : المأثورات ، ص ٢٠ دار الشباب .

١٤. ابن حجر العسقلاني : المرجع السابق ، مع ٩، ص ٢٤ .

عشرة من رآه بديهة هابه و من خالطه معرفة أحبه لم أر قبله ولا بعده مثله
"صلى الله عليه وسلم" (١٥).

(هـ) أسماء أهل الكهف : وقد وردت أسماؤهم كذلك على لوحة رخامية بأعلى واجهة
سبيل هذا الأمير بالنحاسين وهذا يدل على إهتمامه بهذا الأمر وتتشابه
بعض هذه الأسماء مع ما ورد في تفسير القرآن العظيم للإمام ابن كثير وهي :
"مكسلينا - يملخا - مرطونس - كسطونس - بيرونس - دينموس -
يطبونس - قالوش" وذلك عن ابن عباس ، كما يضيف ابن كثير أنهم كانوا
سبعة لأن ذلك هو ظاهر الآية ويذكر أن أسم كلهم كان "حمران" ، وفي
تسميتهم بهذه الأسماء وتسمية كلهم نظر في صحته والله أعلم فإن أغلب ذلك
ماتلقى من أهل الكتاب (١٦).

(و) أسماء الصحابة العشرة المبشرين بالجنة : وقد ذكروا أيضاً على لوحة بجوار محرابه
بالأزهر دون ذكر أسماء قبائلهم أما هنا فقد جاء الأسم كاملاً مع ذكر القبيلة
التي ينتمى إليها كل صحابي منهم (١٧) بالإضافة إلى ذكر طبقات من
الصحابة أبجدياً وهو الذي لم يحدث على تركيبة سابقة في مصر الإسلامية
بهذه الصورة من قبل .

١٥. ابن كثير [الإمام أبي الفداء إسماعيل] : تحقيق طه عبد الرؤوف سعد ، شملت الرسول ، ج ١ ص ٥٥ ، ٥٦
المكتبة الأدبية العربية ١٤٠٢ هـ [١٩٨٢ م] ، الممخط : الذهاب طويلاً ، المتردد : القصير ، الرجل : قليل
لحدون في الشعر ، المطهم : البلان ، المكلثم : المدور الوجه ، الأدعج : شديد سواد العين ، أهدب الأشفار :
دنويلهم ، الكثر شئن : كامل ، مسربة : شعر الصدر ، التلع : المشى بقوة ، الصبيب : الحدور .
١٦. ابن كثير : تفسير القرين العظيم ، ج ٢ ، ص ٧٨ ، دار إحياء الكتب العربية .
١٧. سبق أن جاءت أسماءهم بجوار المحراب الذي يقع في زينة كتحدا بالأزهر .

[اذ] الشعر : وعلى التركيبة بيتان من الشعر تجيء كلماتهما على سبيل الإستبشار فلم يخل شطر منهما من ذكر للجنة تلميحاً أو تصريحاً ففي الأول " بروض نعيم " ، والثاني ، " جنات رضوان ، والثالث ، " الحور في الخلد " ، والرابع في الفردوس " وهى المعانى التى يهدف إليها الشعر الذى ورد على شواهد وتراكيب العصر العثمانى بمصر ، وفى نهاية البيتين يأتى التاريخ بحساب الجمل ليشتمل على اسم عبد الرحمن تلميحاً فى القول " لقد فاق فى الفردوس عبدُ لرحمن " وهذه أيضاً كانت سمة عامة لمعظم كتابات الشعر فى هذا العصر^(١٨).

- التراكيب والشواهد الرخامية :

أولاً : النقوش الكتابية على التراكيب الرخامية فى القرن العاشر الهجرى [١٦ م] :

١- واجهة تركيبة " بالتحف الاسلامي^(١٩) ، ق ١٠ هـ [١٦ م] :

هذا الجزء من التركيبة طوله [٠٣٤ م] وعرضه [٠٢٧ م] وتقول سجلات المتحف أن مصدره غير معروف ، ويؤرخه جاستون فييت بالقرن ١٠ هـ [١٦ م]^(٢٠) . وهو عبارة عن واجهة أمامية لتركيبة رخامية مزينة فى الجزء العلوى منها بأشكال زهور تحدد شريطاً من الكتابات النسخية نصها " لا إله إلا الله " كتبت بحروف

١٨. على مبارك : ج ١ ، ص ٥١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٠ م.
١٩. رقم سجل ٢ .

20. Gaston wiet , catalogue General Mussee des Arab du Caire, steles funeraires Tome septunne , voi. 12, p. 1, Le Caire 1940.

بارزة على أرضية نباتية قوامها القرنفل واللاله وأوراق العنب الخماسية المحورة عن الطبيعة .

٢- شاهد تركيبة قبر محمود باشا والى مصر " بمسجده " ٩٧٥هـ [١٥٦٨ م] :

وهى تركيبة حجرية من دورين يعلوها هذان الشاهدان وهما قائمان أسطوانيان من الرخام إرتفاع أحدهما [١.١٠ م] والآخر [١.٣٠ م] وهما خاليان من الكتابات أو النقوش ، وكانت مدة ولاية محمود باشا - الذى يسمى بالمقتول - سنة وسبعة أشهر وأربعة عشر يوما " ٩٧٣ / ٩٧٤هـ [١٥٦٧ / ٦٥ م] ^(٢١) .

٣- شاهد تركيبة إياس بك بالتعمف الاسلامي ^(٢٢) ٩٩٢هـ [١٥٨٣ م] (لوحة ١) :

هذا الشاهد عبارة عن لوح رخامى مستطيل طوله [١.٥٦ م] وعرضه [٠.٦٩ م] وعليه نص مكتوب فى تسعة أسطر بخط الثلث النسخى البارز محددة بجامات أفقية ، وينتهى فى أعلاه بشكل مقوس أوسطه مدبب على هيئة المحراب وقد كتب على كوشتى هذا القوس يمنا ويسرة " كلمتا التوحيد " وذلك بنفس الخط بحروف دقيقة وأسفل كل عبارة منهما شكل دائرة إشعاعية ونص الكتابات :

{ بسم الله الرحمن الرحيم }

﴿ يُبَشِّرُهُمْ رَبُّهُمْ بِرَحْمَةٍ مِّنْهُ وَرِضْوَانٍ وَجَنَّتٍ لَهُمْ فِيهَا نَعِيمٌ مُّقِيمٌ ﴿٢١﴾
خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا إِنَّ اللَّهَ عِنْدَهُ أَجْرٌ عَظِيمٌ ﴿٢٢﴾ ﴾

٢١. أحمد شلبي بن عبد الغنى: (تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن) أوضح الاشارات فيمن تولى مصر القاهرة من الوزراء والباشا ، الملقب بالتاريخ العيني ، ص ١٠٥ ، الختجي ، ١٩٧٨ م .

٢٢. رقم سجل ٢٦٠٣ .

٢٣. سورة القوبة : الأيت ٢١ ، ٢٢ .

﴿ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ ﴿١﴾ اللَّهُ الصَّمَدُ ﴿٢﴾ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ﴿٣﴾ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ ﴿٤﴾ ﴾^(٢٤)

الله ، محمد ، أبويكر ، عثمان ، على رضى - الله عن الصحابة أجمعين ، هذا قبر العبد الفقير إلى الله تعالى المفتقر إلى رحمته وغفرانه - المرحوم إياس بك أمير اللواء الشريف السلطاني بمصر المحروسة كان الحاج - إلى بيت الله الحرام زائر قبر النبی عليه الصلاة والسلام تغمدہ اللہ تعالیٰ - بالرحمة والرضوان وأسكنه فسيح الجنات وأفاض عليه سحائب الغفران على مر - الدهور والأزمان أمين ، بتاريخ ثامن عشر القعدة الحرام سنة اثنين وتسعون وتسعما^(٢٥).

وكتابات النص مرممة تتداخل حروفه وكلماته حتى يخيل للناظر إليه لأول وهلة أنه مكتوب على أرضية نباتية ، والشاهد به كسر يبدو واضحاً بين السطرين الرابع والخامس ولصق في وقت سابق كما انه به شطوف محل التاريخ بالكلمة الأخيرة منه .

٢٤. سورة الأَخْلَاص : الآيات ١ : ٤ .

٢٥. ينشر النص لأول مرة ، أمير اللواء الشريف السلطاني : " أمير اللواء " فقد فرقة عسكرية ، وأمير اللواء الشريف السلطاني " هو من أعلى الرتب في العصر العثماني .. عن ليلى عبد اللطيف ، الادلة في مصر العصر العثماني ، ص ٤٥٤ ، جامعة عين شمس ١٩٧٨ .

ثانياً: النقوش الكتابية على التراكيب والشواهد في القرن الحادي عشر الهجري [١٧ م]:

١- شاهد تركيبة الشيخ إسماعيل الرزني^(٢٦) : ق الله [١٧ م]:

هذا الشاهد الرخامي هو أحد شاهدين يعلوان هذه التركيبة أما الآخر فهو من الحجر، والأول الرخامي هو الذي يعلو مقدمة التركيبة وهو عبارة عن قائم أسطوانى إرتفاعه [١,٢٠ م] وقطره من أسفل [٠,٢٠ م] ومن أعلى [٠,٢٥ م] وعليه كتابات بخط الثلث النسخى فى ستة أسطر نصها :

[بسم الله الرحمن الرحيم]

﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٧﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴿٢٨﴾ ﴾

هذا مقام سيدى إسماعيل الرزنى^(٢٨).

وتشغل الكتابات ثلثى الشاهد الرأسيين وذلك بنصفه الأفقى العلوى ، وقد كتب كل سطر داخل مستطيل محدد بإطار بارز، والشاهد الآخر تعلوه شكل عمامة لها ما يشابهها بأحد الشواهد المحفوظة بالمتحف الإسلامى^(٢٩).

٢- واجهة تركيبة غير مؤرخة [بالمتحف الإسلامى]^(٣٠):

هذه الواجهة مستطيلة الشكل تنتهى من أعلى بشكل مقوس وطولها [١,٠٢ م] وعرضها [٠,٧٣ م] وهى واردة حسبما تذكر سجلات المتحف الإسلامى^(٣١) ، من

٢٦. أثر رقم ٦٢٢ وتقع هذه القبة بالقرافة الصغرى بالقرب من قبة الإمام الشافعى ، ويؤرخ فهرس الآثار الإسلامية هذه القبة بالقرب ١١ هـ [١٧ م] ونرجع إليها فى بدليته مقارنة بغيرها من التراكيب والشواهد المعاصرة.

٢٧. سورة الرحمن : الآيات ٢٦ : ٢٧.

٢٨. نشره حمزة عبد العزيز بدر: لمحات المدفن والضريح فى القاهرة العثمانية ، ص ٧٢ ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، ألب سوهاج ، ١٩٨٩ م .

٢٩. هذا الشاهد مؤرخ ١٠٨٩ هـ ورقم سجله ٢٨٥٠.

٣٠. رقم سجل ٥٩ .

٣١. رقم سجل ٥٨ .

وقف رضوان بك^(٣٢) (لوحة ٢) وهى تكاد تطابق في أبعادها وزخارفها وكتاباتهما واجهة أخرى بنفس المتحف طولها [١٠٠٤ م] وعرضها [٥٠٧١ م] ، والواجهة الأولى تنقسم إلى ثلاثة مستويات زخرفية الأدنى قوام زخارفه شكل دائرى كتب عليه بالخط المثنى - طرداً وعكساً - مانصه [أقبلت على رب كريم] كتبت ثلاث مرات متقابلة ويكتنفها يمنة ويسرة شكل زهرية من القرنفل واللاله وأنصاف المراوح النخيلية ، والمستوى الأوسط : كتبت فيه داخل جامتين بارزتين يمنة ويسرة مقطعان من آية الكرسي فعلى اليمين " يعلم ما بين أيديهم " وعلى اليسار " وما خلفهم ولا يحيطون " أما المستوى الأعلى وهو يمثل باطن العقد المقوس فقد شغل بكتابات بخط الثلث أكبر حجماً من مثيلتها بالواجهة ونصها :

[عش ما شئت فإنك ميت] ويدور حول الكتابة شريط من أنصاف دوائر صغيرة بداخل كل منها شكل ورقة عنب محورة ويفصلها عن الكتابة ثلاثة إطارات خالية من الزخارف .

والواجهة الثانية - التى نعتقد أنها مقدمة للتركيبة - عليها نفس المستويات الزخرفية مع اختلاف الكتابات فهى هنا على المستوى الأوسط [بسملة وأول آية الكرسي] وعلى الأعلى [كفا بالموت واعظاً] ومن المؤكد أن بقية كلمات آية

٣٢. رضوان بك : كان أمير الحج منذ عام ١٠٤٠ هـ وقد عينه خليل باشا والى مصر ١٠٤٢ / ٤١ هـ [١٦٣٣ / ٣١ م] فى الحملة التى توجهت لمقتلة أحد الذين نهبوا مكة وكان خروج رضوان بك أمير الحج فى عشرين شوال سنة ١٠٤٠ هـ لأداء الفسك ثم لقتل البقاة ، وهو ضمن الأمراء الذين تولوا حراسة حصن باشا والى مصر بعد خلع سنة ١٠٤٧ هـ وقد عزل من إمارة الحج وتولى باشا الجيش ولكنه لم يستمر طويلاً حتى عزله الوالى بأمر السلطان مراد الرابع ١٠٤٩ / ٣٢ هـ [١٦٣٩ / ٢٢ م] وأمر بحبسه وبيع جميع ما يملك بمصر واستمر محبوساً حتى أطلق سراحه السلطان إبراهيم [١٦٤٠ / ٣٩ م] وتوفى سلمه الله فى آخر جمادى الثنى سنة ١٠٦٦ هـ وله منشآت ولواقف بالقاهرة منها منزل ومقعد رضوان بك [ثمر ٢٠٨] وزاوية [ثمر ٢٦٥] والتى وردت منها هاتان الوجهتان .. عن لوائح الإشارات ، ص ١٥٥ .

الكرسى كانت مكتوبة على جانبي التركيبة الطولين وهما مفقودان الآن إلا أن هاتين الواجهتين - مقدمة ومؤخرة - تدلان على ازدهار الأسلوب العثماني في تراكيب هذه الفترة .

٣- تركيبة قبر إبراهيم أغا مستمطان : اللعن بمسجد آق منقر^(٣٢) ١٠٦٤هـ [١٦٥٣ م] تقوم هذه التركيبة وسط حجرة مدفن إبراهيم أغا على قاعدة مستطيلة من الرخام إرتفاعها [٠.٢٠ م] وطولها [٣ م] وعرضها [١.٤٠ م] وهي تركيبة كاملة الأجزاء مستطيلة الشكل طولها [٢.٤٠ م] وعرضها [٠.٨٥ م] وإرتفاعها [٠.٩٠ م] وسقفها نصف إسطوانى على شكل حوض ومقدمة هذه التركيبة ومؤخرتها ليست عليهما كتابات بل تغطى كلا منهما زخارف نباتية وزخارف على هيئة قشور السمك داخل شكل مثلث ، ويحدد الشكل المقوس علو الواجهتين إطار من الزخارف النباتية قوامها أوراق ثلاثية .

وتتشابه الزخارف في جانبي التركيبة حيث أن قوامها في كل منهما شكل دائرة مسننة كالترس تتوسط دائرتين على هيئة قشور السمك ، أما الشاهدان علو هذه التركيبة فكل منهما عبارة عن قائم مثنى وأولهما إرتفاعه [١.٢٠ م] وزخارفه من مستويين ، أدناها قوامه خطوط متقاطعة تشكل فيما بينها معينات صغيرة ، أما القسم العلوي فهو مقسم إلى ستة مستطيلات أفقية تشمل خمسة أوجه من أوجه الشاهد الثمانية وقد كتب داخلها بخط الثلث البارز ستة أسطر من الكتابات، ثلاثة منها بالعربية وثلاثة بالتركية ونصها :

[أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله صلى الله عليه وسلم، محمد،
أبو بكر، عمر، عثمان، علي، حسن، حسين رضوان الله عليهم أجمعين، خليفة جندبانيان
إبراهيم أغا قرب حمله، إله جنة أمريغا سله باب مرجاني بصدغوب، من كلندين فاتحه
إله مرجا].

وترجمة الأسطر الثلاثة الأخيرة :

[هذا قبر إبراهيم أغا خليفة جندبانيان كان يرجو الجنة فاتكأ على باب
الرجاء - ويرجو قراءة الفاتحة لروحه ^(٣٤)].

أما الشاهد علو مؤخرة التركيبة وارتفاعه [١,٢٥ م] فهو أيضاً قائم مثنى
وزخارف المستوى الأدنى فيه تشبه زخارف الشاهد الأول أما المستوى الأعلى وبه
النص فهو ذو أربعة مستطيلات أفقية تحدها إطارات بارزة بداخلها أربعة أسطر
من الكتابات بخط الثلث البارز نصها :

[أنشأ هذا المكان المبارك الراجي عفوريه - ستر الله عيوبه وغفر ذنوبه وهو
الغفور الرحيم - إبراهيم أغا مستحفظان حالا - بتاريخ شهر شعبان المبارك في
سنة ١٠٦٤] ^(٣٥) ويشغل النص ثلاثة أوجه من أوجه الشاهد الثمانية .

٤- شاهد تركيبة عقبة بن عامر الجهني " بمسجد " ^(٣٦) ١٠٦٦ هـ [١٦٥٥ م] :

يعلو هذا الشاهد الرخامي تركيبة القبر لهذا الصحابي الجليل، وهو عبارة عن
لوح من الرخام الأبيض مستطيل الشكل طوله [١,٣٠ م] وعرضه [٠,٣٠ م] وهو

٣٤. ينشر النص وترجمته لأول مرة .

٣٥. نشره على مبارك ، ج ٤ ، ص ٩٥ .

٣٦. رقم ٥٣٥ .

شاهد المقدمة وعلى وجهيه كتابات بخط الثلث البارز على الأمام منهما كتب في تسعة أسطر ما نصه :

[هذا مقام - العارف بالله تعالى - الشيخ عتبة بن عامر ^(٣٧) - الجهني الصحابي مرضى - الله تعالى عنه - جده هذا المكان المبارك - الوزير محمد باشا - سلعدار دام بقاء - في سنة ستة وستين وألف ^(٣٨) أما وجه الشاهد من الخلف فقد كتبت عليه أية الكرسي ^(٣٩) بخط الثلث البارز تنتظم في اثني عشر سطراً محددة بجامات زخرفية ، كما أن هناك لوحة رخام غير مؤرخة ألصقت على جدار القبلة لهذا المدفن وهي لوحة مستطيلة الشكل طولها [٠.٦٠ م] وعرضها [٠.٣٠ م] وكتب عليها بالحفر الغائر على أرضية بارزة داكنة ستة أسطر بالخط النسخ نصها :

[بسم الله الرحمن الرحيم]

﴿ إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنِ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ... ﴾ ^(٤٠)
 ﴿ ... وَعَمِلَ صَالِحًا فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴾ ^(٤١)
 ﴿ شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُوا الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ ^(٤٢)
 لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴾ ^(٤٣)

٣٧. عتبة بن عامر الجهني : حامل راية الرسول ، سكن مصر وكان والياً عليها من قبل معلوية بن أبي سفيان وكان قارئاً وقيهاً وشاعراً توفي في سنة ٥٨هـ [٦٨٧ م] ودفن بمصر في مقبرتها خارج المقطم ، عن توضيح الإشارات ، ص ١٥٤ ، على مبارك ج ٥ ، ص ٥٦ .

٣٨. نشرة حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، ص ٢١٧ ، جز ١ ، دار الكتب المصرية ، ١٩٤٦ م .

٣٩. سورة البقرة : آية ٢٥٥ .

٤٠. سورة التوبة : من الآية ١٨ .

٤١. سورة البقرة : من الآية ٦٢ .

٤٢. سورة آل عمران : الآية ١٨ .

هذا قبر عقبة بن عامر الجهني حامل راية رسول الله.

ونعتقد أن هذه اللوحة هي شاهد القبر الأصلي لتركيبة الصحابي عقبة بن عامر قبل تجديد محمد باشا سلحدار للمسجد والمدفن في العصر العثماني.

٥- شاهد تركيبة بمدفن سليمان باشا بالقلعة^(٤٣) مؤرخ ١٠٧٤هـ [١٦٦٤ م] :

يعلو هذا الشاهد أحد التركيب بالمدفن والتي تحمل شواهد أخرى من عصور متأخرة يرجع بعضها إلى عصر محمد علي باشا ، والشاهد المذكور عليه كتابات بخط الثلث البارز من ستة أسطر ، ثلاثة منها بالعربية والأخرى بالتركية ونص هذه الكتابات :

[حافظ مص - إبراهيم باشا - حضرتك - أوغلي - أحمد بك - مروحيجون فاتحة -

سنة ١٠٧٤] وتعتنى الثلاثة أسطر التركية :

[ابن حضرته - أحمد بك أوغلي - الفاتحة لروحه]^(٤٤) .

٦- شاهد تركيبة الحامية لنا " بالتحف الإسلامي^(٤٥) ١٠٨٩هـ [١٦٧٨ م] :

طول هذا الشاهد [١٠.٠٢ م] وعرضه [٠.٢٣ م] وينتهي من أعلى بشكل عامة كبيرة على هيئة نصف الدائرة وعليه كتابات بخط الثلث البارز من أحد عشر سطراً نصها :

٤٣. أثر رقم ٢٤٢ .

٤٤. انظر معجم المصطلحات والألقاب والوظائف .

٤٥. رقم سجل ٢٨٥٠ .

[بسم الله الرحمن الرحيم]

﴿ إِنَّ أَصْحَابَ الْجَنَّةِ الْيَوْمَ فِي شُغْلٍ فَيَكُونُونَ ﴾ ٤٦ هُمْ وَأَزْوَاجُهُمْ فِي ظِلِّ
عَلَى الْأَرْبَابِ مُتَّكِئُونَ ﴾ ٤٧ هُمْ فِيهَا فَيَكْفُهُمْ وَهُمْ مَا يَدْعُونَ ﴾ ٤٨ سَلَامٌ
قَوْلًا مِّن رَّبِّ رَّحِيمٍ ﴾ ٤٩ ﴿ ٤٦ ﴾

هذا منار - المصونة الناحية والجوهرية المكنونة الطاهرة - المرحومة إلى الله تعالى
الحاجة منا - بنت المرحوم الشيخ يوسف النصري - زوجة السيد عبد الوهاب - المنوفية إلى
رحمة الله تعالى - في ثالث شهر محرم الحرام - سنة ١٠٨٩ [٤٧] ، وتنتهي الكتابات من
أعلى بشكل شجيرة منفذة بالحفر البارز وتشغل ظهر الشاهد شكل شجرة سرو تلتف
حولها شجيرة عنب .

ثالثاً: التقوش الكتابية على تركيب وشواهد القرن الثاني عشر الهجري [١٨ م]:

١- تركيبة حسن كتفدا عريان الجلفى " بالتعف الاسلامي " ٤١٢٤هـ [١٧١٢ م]
(اللوحات ٢ : ٦) (شكل ١) :

هذه التركيبة طولها [١.٤٥ م] وعرضها [٠.٥٨ م] وارتفاعها [٠.٥٦ م]
وهي مكونة من أربع قطع ، جانبان طويلان وجانبان قصيران وبالإضافة إلى
شاهدين وفاقد صدرها وهو أحد الجانبين القصيرين وبها أثر للترميم لإصاق أحد
جانبها بعد كسره بباقي التركيبة وزخارف كل من الجانبين الطويلين قوامها ثلاثة
أشكال دائرية بداخل كل منها صرة إشعاعية تشبه قشور السمك وتحصر هذه

٤٦. سورة يس : الآيات ٥٥ : ٥٨ .

٤٧. ينشر لأول مرة .

٤٨. رقم سجل ٦٨٩٧ .

الأشكال بينها شكلين لشجرتي سرو ويحددهما في العلو إطار من زخرفة نباتية قوامها الورقة الثلاثية ، أما الجانبان القصيران فأحدهما وهو الصدر مفقود أما الآخر فقوام زخارفه شجرتا سرو بينهما سرّة ، والشاهدان كلاهما عبارة عن قائم إسطوانى قطرة [٠.٢٥ م] وإرتفاع أحدهما [٠.٦٨ م] والآخر [٠.٧٦ م] ، أما الأول منهما فعلى نصفه العلوى نص بخط الثلث البارز فى أربعة أسطر تشمل ثلثى الشاهد الرأسين ونصها :

[هذا قبر المرحوم حسن كغلا - صاحب اللطف والكرم من القرا
- محب مشايخ العظامر والصلحا - المعروف بسيد الحسنى والشهدا]^(٤٩).

١١٢٤

وكل سطر داخل جامة ويعلو النص شكل نباتى مكون من أربعة أوراق مسننة وأسفل النص كتب التاريخ باللغة التركية داخل جامة صغيرة ينتهى بها شكل النص من أسفل ، أما الشاهد الكبير فكتب على جزئه العلوى نص بخط الثلث البارز من أربعة أسطر هو :

[إنتقل إلى رحمة الله تعالى المرحوم - حسن كغلا عزبان فى ثانى شهر - شوال
المبارك سنة ١١٢٤ - رحمة الله عليه]^(٥٠).

والكتابات فى أسطر أفقية محددة بجامات بارزة وكتبت على ثلثي الشاهد الرأسين ، وأسفلها وأعلاها شكل ورقة ثلاثية .

٤٩. ينشر النص والتركيبه لأول مرة .

٥٠. ينشر لأول مرة .

وكان الأمير حسن كتحدا عزيان إنساناً خيراً له برو ومعروف ومن مآثره أنه وسع المشهد الحسيني واشترى عدة أماكن من ماله وأضافها إليه .. وتوفي سنة أربع وعشرين ومائة وألف وخرجوا بجنارته من بيته بمشهد عظيم وصلى عليه بسبيل المؤمنين بالرميلة واجتمع بمشهده زيادة على عشرة آلاف إنسان وكان حسن الإعتقاد رحمه الله^(٥١).

٢- تركيبة على كتف هذا الجلفى "بالتحف الاسلامي" ^(٥٢) ١١٥٢ هـ [١٧٣٩م] (اللوحات ٧، ٨، ٩) (الأشكال ١، ٣، ٤) :

هذه التركيبة وردت للمتحف من مدفن كتحدا الجلفى حسبما تنص سجلاته، وهي كاملة الأجزاء طولها [١٠، ٤٣ م] وعرضها [٠، ٥٧ م] وارتفاعها [٠، ٦٠ م] ويعلوها شاهدان يكوّن كل منهما مع الصدر والمؤخرة جزءاً واحداً ، أما الجانبان الطويلان فتغطيهما زخارف نباتية قوامها الأغصان المشابكة تنتهي أطرافها بأوراق مسننة وتحصر بينها ثمار الخرشوف ، والجزء المقوس وكل من مقدمة التركيبة ومؤخرتها يحصر داخله كتابات بخط الثلث محددة بإطارات زخرفية ونصها على المقدمة [روحجون فاتحة] أى الفاتحة لروحة ، ونصها على المؤخرة [كل نفس ذائقة الموت] .

والشاهدان طول أحدهما [١٠، ٤٧ م] وعرضه من أسفل [٠، ٣٠ م] ومن أعلى [٠، ٤٠ م] وهو يعلو مقدمة التركيبة تقسم زخارفه إلى ثلاثة مستويات الأدنى :

٥١. الجبرتي (الشيخ عبد الرحمن بن حسين) : عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، ص ١٤٤-١٤٥ ، الأتول للمحمدية أربعة أجزاء سنة ١٩٨٦م.

٥٢. رقم سجل ٦٨٩٦.

شكل زهرية من القرنفل واللاله تخرج منها ثلاثة سنبلات ، الأوسط به كتابات بخط الثلث فى خمسة أسطر محددة بجامات زخرفية تنتهى بشكل مقوس من أعلى تغطى باطنه أنصاف المراوح النخيلية ونص الكتابات :

[ملنا شهد المنوفى - إلى رحمة الله تعالى - الأمير على كنفلا - عزبان الشهير

بالجلبي - توفى فى ١٢ شهر شوال سنة ١١٥٢] ^(٥٣) .

وينتهى هذا المستوى من أعلى بشكل زهرة ذات تسعة وريقات ، والمستوى الأعلى من الشاهد عبارة عن قمة خماسية العقود يتوسطها رأس مدبب وهو القلبى، وتحصر داخلها زخارف نباتية ويتدلى من أسفلها فى جزء أفقى أشكال ستة أعمدة صغيرة تحصر بينها أشكال مقرنصات زخرفية ، أما الشاهد من الخلف فقوام زخرفة النباتية شجرة سرو يلتف حولها شجيرة عنب تفنن الصانع فى لفها حول شجرة السرو تارة من فوقها وأخرى من خلفها ويتدلى منها يمنة ويسرة أوراق العنب وعناقيده بصورة طبيعية أما شاهد المؤخرة وهو بنفس أبعاد الأول فهو ذو ثلاثة مستويات زخرفية أيضاً الأدنى منها : فهو شريط مستعرض [٠.٣٠ م] كتب عليه اسم الصانع بخط الثلث البارز تحديه جامة زخرفية بنص " عمل محمد جلبي البولاقي ، والمستوى الثانى [٠.٩٣ م] فهو المحتوى على النص المكون من اثني عشر سطر كتبت بخط دقيق ويحروف متداخلة بالثلث البارز تحديدها جامات زخرفية على أرضية نباتية دقيقة ونص الكتابات :

٥٣. ينشر النص والتركية لأول مرة .

- [بلنا تاربخ وفاته المرحوم على كخدا عزبان]
- أرى الدهر أمسي للأفام مكيذا - بنت أجساماً لمروكجودا
 - أبا دهر قد أفجعت ناسك بالذي - بغيث إذا ما الكرب كان عنيدا
 - وما كان ظني فيك قطع غصتا - على غرة ظلما بنا وججودا
 - واكتنا لما دميما بقتله - قطعنا بأن والله مات شهيدا
 - ولما أناه النعي قلت مؤرخاً - على كد خذا بلقي التعبير مزيدا
- سنة ١١٥٢ مر [٥١].

والمستوى الثالث لهذا الشاهد وارتفاعه [٤١ . ٠ م] تتوسطه زهرة ثمانية على أرضية من أغصان محورة عن الطبيعة وينتهي الشاهد من أعلى بالقلب (غطاء الرأس المدبب) .

والأمير على كتخدا الجلفي هو تابع الأمير حسن كتخدا الجلفي تنقل في الإمارة بباب عزبان بعد سيده وتقلد الكتخدائية وصار من الأعيان وأرياب الحل والعقد ومات قتيلاً حيث كان ممن يشار إليهم إن ذاك في رئاسة مصر فاتفقوا على قتله بواسطة شخص يقال له لاظ إبراهيم فانتظروا مروره وهو طالع إلى الديوان وضربوه بالطبنجة فسحبوه إلى الخرابة وقطعوا رأسه ثم أخذوه ووضعوه في نعش وأتوا به إلى بيته بالخرنفش وأخرجوه في مشهد عظيم إلى الأزهر فصلوا عليه

ودفنوه بمدفنه فى حومة الإمام الشافعى ، ومن مآثره قصر الجلفى والقصر الكبير بالجزيرة تجاه رشيد وغير ذلك من مآثر كثيرة وخيرات رحمه الله (٥٥).

٣- تركيبة بمدرفن رضوان أغا الرزاز (٥٦) ١١٥٥هـ [١٧٤٢ م] :

هذه التركيبة توجد بالضلع الشمالى الشرقى من هذا المدفن الذى يحتوي على عدد من التراكيب من عصور مختلفة ، وتجاور هذه التركيبة الجدار الجنوبى بقبة الإمام الشافعى وطولها [١.٧٥ م] وعرضها [٠.٧٥ م] وإرتفاعها [٠.٨٥ م] وأما المقدمة فهى مضلعة الشكل عبارة عن نصف مثنى مثنى فيها بالثلث [روحيجون فاتحة] محددة بثلاثة إطارات بارزة أما المؤخرة - وهى مضلعة كذلك - فقد كتب فيها " كل نفس ذائقة الموت " ، أما الجانبان الطوليان فهما خاليان من الكتابة والزخرفة عدا شريط من الزخارف النباتية يحدد كلا منهما من أعلى ومن أسفل ، أما شاهد المقدمة بهذه التركيبة وإرتفاعه [١.٤٠ م] تنتهى قمته بالقلبى وعليه نص من عشرة أسطر عبارة عن خمسة أبيات من الشعر كتب كل شطر منها داخل جامة زخرفية وهذه الكتابات بخط الثلث البارز ونصها :

- قد كان صاحب هذا القبر كفيها - لكن غلظ كلام الله مشهور

- لعل عند جواد من يتبعه - وكل فخر يا ذن الله مغفور

٥٥. الجبرتي (الشيخ عبد الرحمن بن حسين) : عجائب الآثار فى التراجم والأخبار ، ط ١ من ٢٢٢ - ٢٢٦ ، الأنوار المحمدية أربعة أجزاء سنة ١٩٨٦م.

٥٦. لثرقم ٢٨٧ ، والأمير رضوان جوريجى الرزاز أصله معلوك حصن كتخدا بن الأمير خليل أغا الذى كان شابا تركيا يبيع الخردة فدعا المترجم للمعلم عنده فلجابه لذلك وترقى عنده واستأنه على ماله وصلر من الأمراء المعنودين الخيرين له مكارم وبر ولما نفى على بك عبد الرحمن كتخدا نفاه أيضا وردده سليمان كتخدا الجلاويشية ولم يزل فى سيلته حتى مات على فراشه فى ٦ جمادى الأولى سنة ١١٩١ والله سبحانه وتعالى أعلم .. عن الجبرتي ، ج ١ ، ص ٢٩٣ ، ٢٩٤.

- عليها رجة رب العرش قعر - وجعل القبر من إحسانه نور
- في شهر صومر على ملى الحبيب مضا - بخوار عالم قرش صار مقبر
- يا من إلى الكد خلى الرزاز آخر سنة ١١٥٤ أكل حسن جنة مأواه مسور [٥٧].
وينتهى النص من أعلى بشكل مقوس يعلوه شكل زهرة من ست بتلات كما
ينتهي من أسفل بورقة ثلاثية مدببة على أرضية من أشكال زهور القرنفل واللاله
والمستوى الأدنى للشاهد : كتب عليه داخل جامة زخرفية بارزة ما نصه :
" رسمه وذهبه أحمد نقاش " والشاهد من الخلف عليه زخارف نباتية قوامها
شجرة سرو تلتف حولها شجرة عنب .

٤- تركيبة الحاجة سلى " بالتمف الاسلامي " (٥٨) ١١٥٨ هـ [١٧٤٥ م] (الرمات ١٠ ، ١١ ،
١٢ ، ١٣ ، ١٤) (شكل ٥ ، ٧ ، ٩) :

هذه التركيبة كاملة الأجزاء طولها [١ ، ٣٤ م] وعرضها [٠ ، ٥٠ م] وارتفاعها
[٠ ، ٥٤ م] عليها شاهدان أحدهما بطريوش والأخر بقلب وارتفاع كل منهما
[١ ، ١٢ م] ومقدمة التركيبة مقسمة إلى ثلاثة مستويات زخرفية الأدنى منها :
عبارة عن دائرة زخرفية كتب فيها بالخط المثنى [أقبلت على رب كريم] ويكتنفها
يمنة ويسرة شكل زهرية من القرنفل ، والمستوى الأوسط : كتب عليه بخط الثلث
البارز داخل إطارين " البسلة وأول آية الكرسي ، والمستوى الأعلى يقع بداخل هيئة

٥٧. نشره حمزة عبد العزيز بدر : المرجع السابق ، من ص ١٤٩ ، ١٥٠ وحساب الجمل هنا يعطى تاريخ (١١٥٥).
٥٨. رقم سجل ٦٨٩٩ .

القوس وكتب فيه "كل نفس ذائقة الموت" يحددها إطاران يتلوها إطار من أوراق ثلاثية متشابكة .

وتتشابه زخارف وكتابات الجانبين الطولين – عدا أجزاء من أية الكرسي التي تدور حول التركيبة جميعاً في شريط واحد بالمستوى الزخرفي الأوسط ، وزخارف الجانب الأول مقسمة إلى ثلاثة مستويات ، الأول قوامه أربعة زهريات من القرنفل واللاله وأوراق العنب تحصر بينها ثلاث عبارات بالوسطى " أقبلت على رب كريم " وبالجانبين " أبوبكر، عمر، عثمان ، على " وذلك بالخط المثني^(٥٩) وبالمستوى الثاني تكملة أية الكرسي أما الثالث فهو إطار من زخارف نباتية قوامها الأوراق الثلاثية .

مؤخرة التركيبة متشابهة في زخارفها مع المقدمة وبها كسر سقطت معه كلمتا " يحيطون بشيء " التي يمكن إكتشافها بسهولة ، والمستوى الثالث لها كتب فيه " روحيجون فاتحه " كما تتشابه زخارف الجانب الطولى الثانى مع الأول فى المستويات ما عدا الأوسط فهو يكمل أية الكرسي إلى نهايتها ، وشاهد المقدمة بهذه التركيبة عليه نص كتابي يشمل الشاهد كله على إطار زخرفي على جانبيه والنص مكون من ستة أسطر محددة بإطارات بارزة أو متفنة بخط الثلث البارز بصيغة :

٥٩. انظر " ص ٨٠ " المبحث الثاني في هذا الكتاب .

[هذا قبر المغفور لها - الست الحاجة سنان معنوقة - الحسن الأمير رضوان -
 كغدا عزبان جلمى ^(٦٠) - توفيت الى رحمة الله تعالى يوم - الأحد خامس شوال
 سنة ١١٥٨ م] ^(٦١).

اما شاهد المؤخرة فهو عبارة عن قائم مربع المسقط يعلوه شكل عمامة كتب
 عليه نص من أربعة أسطر بالثلث البارز وهو :

[لا إله إلا الله محمد رسول الله - صلى الله عليه وسلم]

﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٦٠﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴾ ^(٦٢)
 وقد كتب النص على ثلاثة أوجه من الشاهد وزخرف الرابع منها بأشكال
 معينات صغيرة .

٥- تركيبة بمدفن رضوان أغا الرزاز ١١٦٧ / ١١٨١ هـ [٥٣ / ١٧٦٧ م] :

توجد هذه التركيبة بالضلع الشمالى الشرقى للمدفن وطولها [١.٨٥ م]
 وعرضها [١.٤٥ م] وإرتفاعها [٠.٦٠ م] وعليها ستة شواهد رخامية تتراوح
 إرتفاعاتها ما بين [١.٢٠ م] و [١.٢٥ م] وقسمت مقدمتها إلى ثلاثة مستويات
 زخرفية الأدنى منها قوامه زهور القرنفل واللاله وثمار الخرشوف ، والأوسط كتب
 فيه " البسملة وأول الكرسي " ، أما المستوى الأعلى لها فقد كتب فيه ما نصه " كل

٦٠. رضوان كغدا عزبان الجلمى : هو ممنوك على كغدا الجلمى تقلد باب عزبان بعد مقتل سيده ولما استقرت الأمور
 له ترك الرياسة في الأحكام لعثمان بك ذو الفقار واعتكف على لذته وأنشأ عدة قصور بالغ في تنقيها وهو الذي
 عمر باب القبة المعروف بباب العزب وعمل هاتين البنتين العظيمتين وقصدته الشعراء ومدحوه بالقصائد
 والمقامات وظل على إمارة مصر حتى تناهى ركنه بموت إبراهيم كغدا وظهر شأن عبد الرحمن كغدا القزى
 وخامر عليه أتباعه فضربه مملوكه صالح الصغير برصاصه فأصابته في ساقه وخرج جهة البساتين ثم سار إلى
 الصعيد ومات هناك الجبرتي ج ١ ص ٢٦٢ ، ٢٦٤ .

٦١. ينشر النص لأول مرة ، معنوقة .

٦٢. سورة الرحمن : الآية ٢٦ : ٢٧ .

نفس ذائقة الموت " وهذه المستويات هي نفسها مستويات الزخرفة للجوانب الأربعة للتركيبة مع اختلاف مضمون الكتابات فهي على المؤخرة [رويجون فاتحه] وعلى المستوى الأوسط الجانبين الطولين " بقيه آيه الكرسي " وعلى المستوى الأعلى لهما إطار من أشكال الوريقات الثلاثية والمسنة .

والشاهد الأيمن منها وهو أقل الثلاثة ارتفاعاً فهو عبارة عن لوح مستطيل عليه بخط الثلث البارز في ثلاثة أسطر محددة بجامات زخرفية مانصه :

﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَإِنَّ ۝ وَيَبْقَىٰ وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ۝ ﴾ (٦٣)

والشاهد الأوسط وهو أكثرها ارتفاعاً [١٠٢٠ م] - مقسم إلى ثلاثة مستويات زخرفية ، الأدنى منها : كتب فيه داخل جامة زخرفية توقيع الكاتب بما نصه :
" حرره إبراهيم أبو الفتح " ويمنة ويسرة غصن القرنفل ، والمستوى الأوسط من هذا الشاهد به نص من ثلاثة أبيات شعرية في ستة أسطر بخط الثلث البارز وهو :

[شيد المولى في جنات عدن - قصم رضوان على المقام

- أتمم الحور تسعى إليه - ثم هشم حسن الخمار

- قلما البش مذ قيل أمرغ - خصم المولى بدار السلام سنة ١١٨١ م] (٦٤).

والمستوى الأعلى تشغله شكل زهرة سباعية ،

٦٣. سورة الرحمن : الآية ٢٦ : ٢٧ .

٦٤. نشره حمزة بدر : المرجع السابق ، ص ص ١٤٥ ، ١٤٦ .

والشاهد الثالث - عن يسار السابق - قائم أسطوانى إرتفاعه [١ م] كتب عليه بخط الثلث في أربعة أسطر ما نصه : [هذا قبر المرحوم أحمد - جلي بن الحاج رضوان - أغا الرزاز قرقى - في شعبان من سنة ١١٦٧]^(٦٥).

أما الشاهد الأوسط فهو لوح رخامى إرتفاعه [١.٢٥ م] وعرضه من أسفل [٠.٣٠ م] ومن أعلى [٠.٢٤ م] وعليه كتابات من ستة أسطر تتضمن بيتين من الشعر بخط الثلث ونصها :

[قبر به الرحات قد - نزلت على من حله -

- رضوان فيه نازل - والحور خدام له -

- رضوان أغا الرزاز - في جمادى الأولى سنة ١١٨١ م]^(٦٦).

ويعلو الكتابات شكل مقوس تشغله زهرة ثمانية يتلوها صف من أشكال المقرنصات الصغيرة محصورة بين أعمدة تشبه مثيلتها بشاهد على الجلفى السابق في حين تزخرف الشاهد من الخلف شكل شجرة السرو المعتادة تلف حولها شجيرة عنب .

٦٥. حمزة عبد العزيز بدر: المرجع السابق، ص ١٤٦ ، لوحة ٦٦ ..
٦٦. رضوان أغا الرزاز : سبق ترجمته ... ويعتبر هذا الشاهد الوحيد الذي يحمل اسم رضوان أغا الرزاز كاملاً ويكون خلاصاً به في مجموعة شواهد هذه التركيبة .

٦- تركيبة محمد جلبى وإسماعيل بك " بالمتحف الاسلامي " ^(٦٧) ١١٩١/٧٢هـ

[١٧٧٧م] (اللوحات ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١) (شكل ٨) :

طول هذه التركيبة [١.٢٧ م] وعرضها [٠.٢٥ م] وارتفاعها [٠.٦٠ م] وقد وردت للمتحف من مدفن كتختا الجلفى ، ويعلوها أربعة شواهد رخامية مختلفة الأشكال والأحجام ومقدمة هذه التركيبة ذات ثلاث مستويات زخرفية كتب على الأدنى فيها بالخط المثنى ما نصه : [أقبلت على رب كريم] ويكتنفها يمنة ويسرة شكل زهرية من القرنفل ، بينما المستوى الأوسط يتضمن كتابة بخط الثلث نصها [بسملة وأول آية الكرسي] أما المستوى الثالث فقد كتب عليه داخل الشكل المقوس بخط الثلث الجلي.

﴿ ... كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ ... ﴾ ^(٦٨)

أما جانبا التركيبة الطوليان فكل منهما من ثلاثة مستويات أدناها قوامه ثلاثة دوائر تشبه قشور السمك بينها زهرتا ورد من أوراق مسننة وزهور القرنفل ، وثاني المستويات كتب فيه [تكملة آية الكرسي] ، وثالثها إطار من الأوراق الثلاثية ذات رأس مدبب يحددها من أعلى ، ومؤخرة التركيبة كتب على مستواها الأدنى مثل كتابات المقدمة بينما على مستواها الأعلى [روحيجون فاتحه] والأوسط كما في الجوانب يكمل آية الكرسي ، وجانب التركيبة الثاني شبيه بالأول وتكتمل فيه آية الكرسي إلى نهايتها .

٦٧. رقم سجل ٦٨٩٨ .
٦٨. سورة القصص : الآية ٨٨ .

وشاهد المقدمة بهذه التركيبية عبارة عن قائمين من الرخام مربعي المسقط ، وأحدهما أكثر ارتفاعاً من الآخر [١٠٣٠ م] وينتهي بشكل عمامة تشبه الخونة وعليه كتابات بخط الثلث البارز محددة بإطارات بارزة تشمل ثلاثة أوجه له ونصها في أربعة أسطر: [لا إله إلا الله محمد رسول الله -

﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴿٢٧﴾ ﴾^(٦٩)

وينتهي الشاهد الثاني منهما وارتفاعه [١٠١٠ م] بشكل طربوش من أعلى وعليه كتابات بخط الثلث البارز شبيهة بكتابات الشاهد الأول ، وقد قسم الشاهد الأول من الخلف إلى ثلاثة مستويات أدناها تشغله شكل شمعتان متقابلتان وأوسطها : كتبت فيه البسمة بالخط المثني على شكل بخارية وأعلىها : كتب فيه بالخط المثني أيضاً " وبه ثقني " وتتدلى الكتابة من شكل ثلاثة سلاسل ، ويتشابه الشاهد الثاني من الخلف مع الأول عدا المستوى الأدنى منها حيث أنه من مستويين فقط .

أما شاهد المؤخرة ، فأولها : ارتفاعه [١٠٥٠ م] وعرضه [٣٠ : ٣٥ م] وهو يواجه الشاهد ذي الطربوش ، وينتهي من أعلى بالقلبك ومستوياته الزخرفية ثلاثة قوام الأول منها زهرية قرنفل ولاله وقوام الأعلى فروع ملتفة وأنصاف مراوح نخيلية محورة عن الطبيعة أما المستوى الأوسط فتشغله كتابات من خمسة أسطر بخط الثلث داخل مناطق مستطيلة تفصلها إطارات نباتية من وريقات ثلاثية ، ونص الكتابات :

٦٩. سورة الرحمن : الآية ٢٦ : ٢٧ .

[هذا قبر المرحوم محمد جلي - ابن المرحوم رضوان كخدا - عزبان جلي^(٧٠) توفي إلى - رحمة الله تعالى في ٢٢ شهر - رمضان سنة ١١٧٢ م]^(٧١) وقد زخرف الشاهد من الخلف بما هو معتاد في هذه المجموعة من الشواهد من شكل شجرتي سرو وعنب وشاهد المؤخرة الثاني بهذه التركيبة ارتفاعاً [١,٤٠ م] ويواجه الشاهد ذي العمامة ، وهو عبارة عن قائم مئمن ينتهي من أعلى بشكل مقوس وعليه كتابات بخط الثلث البارز في تسعة أسطر تتضمن في بدايتها ثلاثة أبيات ونص الكتابات:

[مير اللواء عليك أملك قد بكت - والمبراة والمنازل
- والسمع سال على الحدود من الجنا - والجسر من ذاء العراق عليل
- لكن لك العوا العبير مؤرخ - قد قى في الجنات إسماعيل
- أخى المرحوم مير اللواء على بك - أمير الحاج سابقاً توفي
- في ٢٤ من شهر رمضان سنة ١١٩١ هـ]^(٧٢)

٧٠. رضوان كخدا الجلي : سبقت ترجمته .
٧١. ينشر النص لأول مرة ، وكخدا عزبان ، هو قائد فرقة لوجيات المشاة ، وكخدا في التركية وكخدا في الفارسية بمعنى رب البيت وصاحبه ، ويطلقها الترك على المسؤل والموظف والوكيل المعتمد والأمين ، وكانت هذه الفرقة موكلاً لها حراسة ممرات القلعة وضواحي القاهرة ... عن أحمد السعيد سليمان ، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل .. ، ص ١٥١ ، ١٧٦ ، دكر المعارف ، ١٩٧٩ م ، عبد الوهاب بكر ، الدولة العثمانية ومصر في القرن ١٨ ولوق ١٩ م ، ص ٩٤ ، ٩٥ ، دكر المعارف ، ١٩٨٢ .
٧٢. ينشر النص لأول مرة : ومير اللواء (أمير اللواء) يعني قائد فرقة عسكرية من أعلى الرتب في العصر العثماني وكان يرد وأحياناً مقترن - بأسماء أمراء السناجق عن ليلى عبد الطيف ، المرجع السابق ، ص ٤٥٤ . أما أمير الحج : فكان يسمى في العصر المملوكي " أمير ركب المحل " وكان يعطى للموظفين الذين يرسلون من اسطنبول وفي ق ١١ هـ / ١٧ م لضابط الحامية الذي اصحاب الخزينة المرسل للسلطان وفي القرن ١٢ هـ / ١٨ م أصبح وسيلة في يد الجماعات المملوكية المتصارعة على السلطة .. عن عبد الوهاب بكر . المرجع السابق ص ١٦٤ ، هامش ٧ .

والأمير إسماعيل بك هو أخو علي بك الغزاوي أمير الحج ، ولما تأمر علي بك كان إخوته الأربعة مماليك بإسلامبول فأعتقهم وحضر إليه إسماعيل وعمل كتحدا عنده وتزوج بابنة رضوان كتحدا الجلفى وهى المسماة بفاطمة هانم ، ولما إستقل محمد أبو الذهب بمصر إستوزره وأرسل من هناك إلى اسلامبول بمكاتب يطلب ولاية مصر والشام وأجيب لذلك وأراد المسير بذلك إلى محمد بك فورد الخبر بموته وعاد المترجم لمصر وتقلد الصنجدية ومات فى ٢٤ رمضان سنة ١١٩١ هـ عن الجبرتى ، ج ٢ ، ص ٢٦ ، ٢٥ .

٧- تركيبة الست فاطمة هانم " بالتعريف الاسلامي ^(٧٢) ١١٨٥ هـ [١٧٧١ م]
(اللوحات من ١٥ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥) (شكل ٦) :

هذه التركيبة طولها [١.٥٠ م] وعرضها [٠.٥٨ م] وارتفاعها [٠.٦٠ م] لها شاهدان أحدهما علو المؤخرة وهو قائم مثنى به كسرفى أعلاه وارتفاعه [١.١٢] أما الثانى فهو لوح رخامى مستطيل ارتفاعه [١.٣٠ م] وهو يعطو المقدمة وينتهى من أعلى بالقلبى ولكن أوسطه ليس مدبباً بل مستوياً .

ومقدمة هذه التركيبة عليها مستويان من الزخارف ، الأدنى منهما كتب فيه البسمة بخط الثلث البارز ويحجم كبير ويعطوه مستوى داخل الشكل المقوس للمقدمة كتب فيه [روحيجون فاتحه] ويحدد الكتابة إطار من المراوح النخيلية ، وكلا جانبي التركيبة مقسم إلى ثلاثة مستويات زخرفية ، الأدنى والأعلى منهما

إطار من أشكال المراوح النخيلية المتراسة بينما كتب في المستوى الأوسط بخط الثلث البارز ويحجم كبير [آية الكرسي كاملة] وتستمر على مؤخرة التركيبة ومستويات الزخارف على مؤخرة التركيبة هي نفسها التي على المقدمة مع خلاف في نص الكتابة حيث كتب هنا ما نصه .

﴿ ... لَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴾ (٧٤)

وبالجانب الطولى الثانى للتركيبة كسرى أعلاه والشاهد علو المقدمة وهولوح رخامى ارتفاعه [١.٣٠ م] وعرضه [٠.٣٣ م : ٠.٤٠ م] وعليه كتابات فى المستوى الزخرفى الأوسط له تنحصر بين مستوى أدنى قوامه زهرية من القرنفل ، ومستوى أعلى به زهرة محارية داخل دائرة ونص الكتابات عليه من ثمانية أسطر بخط الثلث البارز ، داخل مستطيلات محددة بإطارات بارزة تحصر بينها أشرطة من أوراق صغيرة مسننة ونص الكتابات هو :

[هذا قبر المرحومة الست - فاطمة ما فرجت المرحوم - رضوان كخدا عزبان - جلنى زوجته الأمير - إسماعيل بك اخو - المرحوم مير اللواء على - بك أمير الحاج سابقاً - توفيت فى ٨ شهر صفر سنة ١١٨٥] (٧٥).

وظهر الشاهد زخرفته نباتيه معتادة من شجرة سرو تلتف حولها شجيرة عنب ، أما شاهد المؤخرة فهو مريح المسقط وارتفاعه [١.١٢ م] به كسرى أعلاه

٧٤. سورة القصص : الآية ٨٨ .

٧٥. ينشر النص لأول مرة ، انظر معجم الألقاب والوظائف ، آخر الكتاب .

وعليه ثلاثة أسطر من الكتابات بخط الثلث البارز تشمل ثلثي القائم وكتبت داخل إطارات بارزة ونصها [بسم الله الرحمن الرحيم]

﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴿٢٧﴾ ﴾^(٧٦)

٨- تركيبة محمد بك أبو الذهب^(٧٧) " بمسجده " ١١٨٩هـ [١٧٧٥ م] :

تقوم هذه التركيبة في جزء من الإيوان الشمالي للمسجد على يسار الداخل للقبلة المركزية ، وفي جزء أعد ليكون مقبرة للمنشئ بعد بناء المسجد ، ولم يبق من رخام هذه التركيبة سوى شاهديها وأحدهما قائم على مقدمتها أما الآخر فهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي ، أما الشاهد علو التركيبة فيه كسر ظاهر في أعلاه إلا أنه يحتفظ بكتابات من ستة أسطر بخط الثلث البارز داخل إطارات بارزة ونصها :

[تجرى على طول المدي صدقاته - بدروس علم أو عمارة مسجد

- فسحاب الراحات يصحبها الرضى - قمى عليه فى المساء وفى الغد .

- والخور فى المأوى له قد أرخت - دار الكرامة مسكن لمحمد ١١٨٩]^(٧٨)

والجزء المكسور من أعلى هذا الشاهد كان يوجد به تكملة النص وقد أورده المرحوم على مبارك حيث كان ما يزال صحيحاً على عصره وهو بيتان من الشعر في أربعة أسطر نصها :

٧٦. سورة الرحمن : الآية ٢٦ : ٢٧ .

٧٧. أثر رقم ٩٨ .

٧٨. نشرة على مبارك : الخطط ، ج ٥ ، ص ٢٣٨ ، وقرا على مبارك (يا واقفين) بدلا من (يا واقفا) كما قرا (لا تعجبوا) بدلا من (لا تتعجب) لما الأيت الأخيرة لهن من سورة الرحمن الآية ٢٦ : ٢٧ .

[هذا منار عزيز مصر أميرها - عين الأكابر ذي العلا والسؤدد
- أعنى أبا الذئب الذي في عصره - كانت له الأقطار في طوع اليد ^(٧٩).
وشاهد المؤخرة لهذه التركيبة والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي ^(٨٠) عبارة عن
قائم مربع المسقط من الرخام عليه بخط الثلث البارز عشرة أسطر من الكتابة
نصها:

[يا واقفاً بقبوراً - لا تعجب في أمرنا
- بالأس كذا مثلكم - غداً تبتوا مثلاً
- تعالى الله، العاقبة - بسم الله الرحمن الرحيم "طردنا وعكساً".
- لا إله إلا الله محمد رسول الله - صلى الله عليه وسلم
- كل من عليها فان ويبقى - وجه ربك ^(٨١) .

وقد اهتمت لجنة حفظ الآثار العربية بهذه التركيبة وأوصت بنقلها ووضعها
في مخزن وزارة الأوقاف حيث أن جانباً كبيراً من القطع التي كانت تتكون منها
كان موجوداً في زمن طلب اللجنة هذا ثم عادت وطلبت إعادة وضع التركيبة إلى
حالتها الأصلية على أن يدرج بالمقايضة كل القطع الرخام التي لا يمكن إيجادها
ولكن لم يتم هذا الأمر الأخير ^(٨٢).

٧٩. على مبارك : المرجع السابق ، ج ٥ ، ص ٢٣٨.

٨٠. رقم سجل ٢٩٢١.

٨١. ينشر النص كاملاً لأول مرة.

٨٢. كراسات لجنة حفظ الآثار العربية ، لسنة ١٨٩٣ ، تقرير ١٤٦ ، مجموعة ١٠ ، محضر جلسته ٥٦ .

٩- تركيبة قبر عبد الرحمن كتحدا "الملحق بالأزهر" ١١٩٠ هـ [١٧٧٦ م]:

تتوسط هذه التركيبة القبة التي أنشأها هذا الأمير لنفسه بجوار الجامع الأزهر حيث تقول وثيقته عنها ".. المدفن الذي أنشأه الواقف المذكور جعله الله له روضه من رياض الجنة إلى يوم البعث والنشور به تركيب كامل دورين من الرخام الأبيض يعلو ذلك قبة من الحجر^(٨٣). والتركيبه قائمة في مكانها حسب وصف الوثيقة ووصفها الجبرتي المؤرخ بأنها بديعة الصنعة^(٨٤) وهي من دورين أعلاهما مسنم والأدنى أكبر حجماً منه وطوله [١٠٩٥ م] وعرضه [١٠٣٥ م] وارتفاعه [٠٠٦٨ م] ومقدمة هذه التركيبة تشبه المؤخرة مستطيلة الشكل عليها كتابات بخط الثلث تتضمن أسماء الصحابة العشرة المبشرين بالجنة وذلك في تسعة أسطر تنحصر داخل دائرة زخرفية ونصها:

[أبو بكر الصديق بن أبي قحافة - عمر بن الخطاب العدوي - عثمان بن عفان الأموي - علي بن أبي طالب الهاشمي طلحة بن عبيد الله النخعي سعد بن أبي وقاص - الهري سعيد بن زيد العدوي عبد الرحمن بن عوف الزمري - أبو عبيدة عامر بن الجراح - الهري الزبير بن العوام الأسدي - مرضى الله تعالى عنهم وعن بيته - الصحابة والقراية أجمعين^(٨٥) ، ويكتنف الدائرة من أسفلها سرتان على هيئة قشور السمك وكتب أعلى الدائرة بيتان من الشعر يمين ويسرة داخل جامة زخرفية نصها:

٨٣. وثيقة وقف عبد الرحمن كتحدا ، رقم ٩٤٠ أرشيف وزارة الأوقاف ، مؤرخة جمادي الآخر سنة ١١٨٢ هـ ، ص ٥ أسطر ١٨ ، ١٩ .

٨٤. كرست للجنة لسنة ١٨٩٣ ، تقرير ١٤٦ ، مجموعة ١٠ ، محضر جلسة ٥٦ ، ص ١٠ .

٨٥. علي مبارك : المرجع السابق ، ج ٤ ، ص ٥١ .

[بروض فغير فازمف مكر - وحاز بفضل الخير جنات رضوان
- هنياله فالخور في الحلد أمرخت - لقد فاق في الن دوس عبد الرحمن ١١٩٠] ^(٨٦)
أما الجانبان الطوليان للتركيبة فهما متشابهان في طريقة الزخرفة
ومختلفان في محتوى الكتابة فعلى الشرقى لهما كتب فى عشرة أسطر بخط الثلث
وبحروف صغيرة داخل شكل دائري ما نصه :

[إن علياً كرم الله وجهه - كان إذا وصف النبي - صلى الله عليه وسلم - قال : لم
يكن بالطويل الممد - ولا بالتصير المتردد - وكان مربعة من التورم - ولم يكن بالجعد
التطط - إلى أن قال وإذا إلت إلت معاً ، بين كهيئة خاتم النبوة وهو خاتم النبيين صلى الله
عليه سلم أجود الناس صدى وأكرمهم عشيرة - لم أر قبله ولا بعده مثله] ^(٨٧)

ويلتف حول هذه الدائرة بأركانها أربعة دوائر صغيرة كتب فيها أسماء
الخلفاء الراشدين الأربعة ، ويمائل الجانب الغربى هذا الجانب فى طريقة زخرفته
إلا أن كتاباتها نصها - مثل كتابات المقدمة - هي " أسماء الصحابة العشرة
المبشرين بالجنة " .

ويطوق جوانب التركيبة الأربعة فاصل من الكتابات المماثلة يقع بين دورها
وعرضه [٠. ١٧ م] وقد محيت بعض كتاباته إلا أننا يمكن أن نقرأ فيها - بالإضافة
إلى إسم النبى والعشرة المبشرين بالجنة - بعض أسماء طبقات من الصحابة رتبت
أسماءهم هجائياً وتبدأ هذه الكتابات على المقدمة بصيغة :

٨٦. على مبارك : المرجع السابق جزء أربعة من ٥١ .
٨٧. انظر الحديث كاملاً فى من ٨ من هذا البحث .

[محمد بن عبد الله رسول الله صلى الله عليه وسلم عن بن الخطاب - عثمان بن عفان - علي بن أبي طالب - طلحة بن عبيد الله - الزبير بن العوام - سدة بن أبي وقاص - سعيد بن زيد - عبد الرحمن بن عوف - أبو عبيدة بن الجراح ، حرف الالف - أبي بن كعب بن الأخنس السلمي الأرقم - بن أبي الأرقم - أسعد بن يزيد - أسعد بن معاذ - أنيس بن قنادة مولى رسول الله - أوس بن ثابت بن خولي - إياس بن أماس - إياس بن أمكة - حرف الباء] .. ^(٨٨) وتستمر الكتابات ليصل الترتيب إلى حرف الواو على مؤخرة التركيبة أما الطابق الثاني للتركيبة فهو أصغر حجماً من الأول وطوله [١٠.٣٥ م] وعرضه [٠.٨٠ م] وارتفاعه [٠.٥٠ م] وينتهي على المقدمة والمؤخرة والجانبين بشكل شرفات صغيرة مستديرة كتب داخل كل منها لفظ الجلالة " الله " ، ومقدمة هذا الطابق كتب عليها بخط الثلث " سورة الفاتحة وسورة الإخلاص كاملتين ^(٨٩) ، وذلك داخل شكل دائري ، أما كتابات المؤخرة فلا يمكن قراءتها الآن وقد ذكر المرحوم علي مبارك أنه كان مكتوباً عليها أسماء أهل الكهف حيث كانت موجودة على عهد ^(٩٠) ، كما كتب على هذا الجزء آيتين من القرآن الكريم نصهما:

﴿ قُلِ ادْعُوا اللَّهَ أَوْ ادْعُوا الرَّحْمَنَ أَيًّا مَا تَدْعُوا فَلَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ
وَلَا تَجْهَرُوا بِصَلَاتِكُمْ وَلَا تَخَافُوهَا وَابْتَغِ بَيْنَ ذَلِكَ سَبِيلًا ۝ وَقُلِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَلَمْ يَكُنْ لَهُ شَرِيكٌ فِي الْمُلْكِ وَلَمْ
يَكُنْ لَهُ وَلِيٌّ مِنَ الذَّلِيلِ وَكَبِيرَةٌ تَكْبِيرًا ۝ ﴾ ^(٩١)

٨٨. نشره ، حمزة عبد العزيز بدر : المرجع السابق ، ص ٢٢٠ ، ٢٢١.

٨٩. القرآن الكريم ، سورة رقم ١ ، وسورة رقم ١١٢.

٩٠. علي مبارك : المرجع السابق ، ج ٤ ، ص ٥٢ .

٩١. سورة الإسراء : الآية ١٠٩ : ١١١ .

وكتب على الجانب الشرقي للطابق الثاني بحروف مائلة وبخط الثلث ما نصه :
 [بسم الله الرحمن الرحيم - الله لا إله إلا هو - يا رحمن يا رحيم يا قدوس - يا سلام
 يا مؤمن يا مهيمن - يا عزيز يا جبار يا متكبر - يا خالق يا باري يا مصور (٩٢) .
 وتستمر الكتابة بأسماء الله الحسني ومن المؤكد أنها كانت كاملة حتى نهايتها
 لاتساع المساحة الباقية وصغر الحروف المكتوب بها الكلمات ، كما نقرأ على هذا
 الجانب داخل شكل دائري ما نصه :

﴿ هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ عِلْمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ
 ﴿١٢﴾ هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ
 الْمُهِمِّنُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ سُبْحَنَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴿١٣﴾
 هُوَ اللَّهُ الْخَلِيقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي
 السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴿١٤﴾ ﴾ (٩٣)

أما الجانب الطولي الغربي لهذا الطابق فعليه دائرة كتابية تشمل " البسملة ،
 آية الكرسي ، آخر آيتين من سورة البقرة " (٩٤) ، وتنتهي التركيبة من أعلى بشكل
 بوابات رمانية في أركانها الأربعة ولا يعلوها شواهد أو زخارف نباتية أو هندسية
 كبقية تراكيب هذا العصر فهي بحق كما وصفها الجبرتي " بديعة الصنعة " .

٩٢. نشر جزء منها حمزة عبد العزيز : المرجع السابق ، ص ٢٢١ ،

٩٣. سورة الحشر : الآيات ٢٢ : ٢٤ .

٩٤. سورة البقرة ، آيات ٢٥٥ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ .

١٠- شاهد تركيبة الست زليخا " بالتعريف الاسلامي " (٩٥) ١٢١٦ هـ [١٨٠١ م]
(لوحة ٢٦) (شكل ١٠).

هذا الشاهد طوله [١.١٢ م] وعرضه [٠.٢٧ : ٠.٢٣ م] وينتهي من أعلى بالقلب وهو شكل ثلاثي يتوسطه رأس مدبب ومما يذكر أن زليخا هانم هي أخت الأمير محمد أبو الذهب ونقلت جثتها بعد موتها ودفنت بجوار أخيها بمسجده وكانت وفاتها في المحرم من عام ١٢١٦ هـ [١٩٠١ م].

ومما لا شك فيه أن تركيبتها كانت كاملة وقد ظلت بعض أجزائها بمخزن الأوقاف العمومية حيث ورد هذا الشاهد للمتحف من هناك ، وقد كتب على وجهه بخط الثلث ستة أسطر محددة بإطارات بارزة نصها :

[هذا قبر المرحومة الست - الماصوفة سني زليخا - زوجة مير اللواء إبراهيم - بك شيخ البلد حالاً - توفيت إلى رحمة الله تعالى - يوم الجمعة ٢٨ شهر محرم سنة ١٢١٦ هـ] [١٩٠١ م].

٩٥. رقم سجل ٢٩٠٥.

٩٦. حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، ص ٢٥٥.

٩٧. المرجع نفسه ، ص ٢٥٥ ، وحاشية (١) بنفس الصفحة.

المبحث الثاني

كتابات شواهد وتراكيب القبور برشيد

في العصر العثماني

وعصر أسرة محمد علي^(١)

ق ١٠-١٢هـ / ١٦-١٩م

^١ هذا للمبحث نشر في إصدار خاص - مجلة الآداب والعلوم الإنسانية (علمية محكمة) كلية الآداب جامعة المنيا ،
المجلد ٢٨ - أكتوبر ٢٠٠٠ م .

مقدمة البحث الثاني

رشيد بفتح الراء المهملة وكسر الشين وسكون المثناة التحتية وفي آخرها دال
مهملة مدينة تقع غربي فرع النيل الغربي عند مصبه ^(١) المسمى باسمها وهي الآن
إحدى مدن محافظة البحيرة بل ومن أبرزها وأهمها ^(٢) بل ومن أشهر مدن البلاد
المصرية وثغر من ثغورها وأخذت رشيد في الظهور منذ خلافة المتوكل على الله
الخليفة العباسي ^(٣).

وبعد الفتح العثماني لمصر سنة ٩٢٣هـ (١٥١٧م) أصبحت رشيد أهم ثغور
مصر ووصلت إلى أوج ازدهارها العمراني، وأخذت في التقدم والأهمية والعمارة
لكثرة توارد المتاجر المصرية والأجنبية عليها ^(٤). وذلك بعد تدهور التجارة الأوروبية
عبر الإسكندرية فأصبحت في هذا العصر مركزاً هاماً للتجارة البحرية مع استانبول
وبلاد الدولة العثمانية الواقعة على بحريجه ^(٥). ومن ثم أنشئت بها المساجد
والمنازل والوكالات والأسواق والحمامات حيث كانت أقرب الثغور إلى عاصمة
الدولة ^(٦).

١. علي باشا مبارك: الخطط التوفيقية لمصر القاهرة ومدنها وبلاتها القديمة لشهيرة، ج ١، ص ١٩٣، الطبعة الثانية عن بولاق ١٣٠٥هـ، والهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م.
٢. محمد رمزي: القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين حتى سنة ١٩٤٥م، قسم ٢، ج ٢، ص ٣٠٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.
- محمد محمود زيتون، إقليم البحيرة، صفات مجيدة من الحضارة والثقافة والكفاح، ص ١١٧، ١٢٨، دار المعارف، سنة ١٩٦٢م.
٣. علي مبارك: الخطط، ج ١١، ص ١٩٣.
٤. إبراهيم إبراهيم غناتي: رشيد في التاريخ (تقديم أ. السيد عبد العزيز سالم)، ص ٢٧، مؤسسة شبلب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٧م، علي مبارك، المرجع نفسه، ص ١٩٤.
٥. إسماعيل سرهنك: حقائق الأخبار في دول البحار، ص ٨٠، القاهرة، ١٣١٤هـ.
٦. حسن عبد الوهاب: طرز العمارة الإسلامية في ريف مصر، ص ٢٩، مستخرج من مجلة المجمع العلمي المصري، مج ٨، ج ٢، ١٩٥٧/٥٦م، مطبعة المعهد الفرنسي للدراسات الشرقية ١٩٦٥م.

أما في عهد محمد علي باشا فقد كانت مدينة رشيد برغم كثرة المصانع التي أنشأها بالمدينة إلا أنه كان بداية عصر الاضمحلال وخاصة بعد حفر ترعة الحمودية سنة ١٢٣٤هـ (١٨١٩م) والتي تسببت في تحول التجارة إلى مدينة الإسكندرية^(٧).

وفي فترة العصر العثماني شهدت بعض الفنون تدهوراً إلا أن صناعة الرخام ظلت محافظة على روعتها وتقدمها، وبلغت صناعة تراكيب القبور في هذا العصر منتهى الروعة والإتقان^(٨).

ويتناول البحث بالدراسة والتحليل تراكيب وشواهد القبور في رشيد في العصر العثماني وأسرة محمد علي.

والتركيبة هي التي توضع على فسقية شخصية مهمة مثل الأمير أو السلطان أو كل من له شأن تميزاً له عن باقي الفساقى التي بتخوم الأرض^(٩).

واستخدم مصطلح "الفسقية" في بعض الوثائق المملوكية على أنها "حفرة القبر" فقد جاء في وثيقة وقف الغورى وصفاً للرخام بقبته "فمن ذلك ما هو ملصوق مثبت ومنها ما هو موقع بغير لصاق تحت منازل الفساقى والقبور القرافية التي في تخوم أرض القبة المذكورة"^(١٠).

٧. المجلس الأعلى للآثار، معرض آثار رشيد، ص ٧، رشيد ١٩٩٥ م.
٨. حسن عبد الوهاب: توقعات المصانع على آثار مصر الإسلامية، ص ٥٥٤، ٥٥٥، مستخرج من مجلة المجمع العلمي المصري، مج ٣٦، ٥٢/١٩٥٤ م.
٩. محمد مصطفى نجيب: مدرسة الأمير كبير قرقماش، ص ٢٠٨، ص ٢١١، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٥ م.
١٠. عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق في خدمة الآثار، سلسلة الدراسات الوثائقية، ص ٤٥٠، ٤٥١، مستخرج من كتاب دراسات في الآثار الإسلامية، مطبوعات جامعة الدول العربية عن وثيقة وقف الغورى، رقم ٨٨٣، أرشيف وزارة الأوقاف.

وقد شاع الدفن في الفساقى في مصر ولا سيما في قبور السلاطين والخوندات والباشوات والأمراء ومن اقتدى بهم من ذوى الجاه والبسار^(١١).

وقد أجمع الفقهاء المسلمون على كراهية العناية بتشديد القبور وتجميلها والكتابة عليها وتمييزها عما يحيط بها^(١٢)، لمخالفة ذلك للسنة النبوية المشرفة، ومنها ما روى عن جابر رضى الله عنه قال "نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يُجَصَّصَ الْقَبْرَ وَأَنْ يُقْعَدَ عَلَيْهِ وَأَنْ يُبْنَى عَلَيْهِ"^(١٣) وترخص الفقهاء فقط وضع ما يدل على القبر إذا خيف ذهاب معاله^(١٤)، وقد حذر أحدهم من وضع الرخام على القبور لما فيه من إسراف وإضاعة مال وفخر وخيلاء وأنه من البدع المكروهة في الشرع الشريف^(١٥).

ولكن ما أثر من أحاديث نبوية في هذه المسألة إنما كان الهدف منها على أغلب الظن عدم الإسراف في تعظيم القبور وساكنيها وصرف الناس عن ذلك بعداً بهم عن مواطن الذلل ومخافة الوقوع في الفتنة، ولكن المسلمين لم يلتزموا بما رسم الفقهاء لهم بل عنوا بالقبور عناية واضحة فوضعوا عليها الألواح المتخذة من الحجر والرخام^(١٦).

١١. محمد حمزة الحداد: موسوعة العسرة الإسلامية في مصر من الفتح العثماني حتى عهد محمد علي ١٩٢٣ هـ (١٥١٧ / ١٨٤٨ م)، ص ١٢٥، مكتبة زهراء الشرق، المجلد، الكتاب الأول، ٢٠٠٠ م.

١٢. محمد عبد العزيز مرزوق: لقنون الزخرفية الإسلامية قبل عصر الفاطميين، ص ٢٩، ٤٠، القاهرة، ١٩٧٤ م.

١٣. صحيح الإمام مسلم (شرح الإمام النووي)، مج ٣، ج ٢، ص ٢٧، مؤسسة مناهل العرفان، بيروت.

١٤. محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق، ص ٤٠.

١٥. ابن الحاج (أبو محمد بن محمد الجدي للفلسي): مدخل الشرع الشريف على المذاهب، مج ٢، ص ٢٧٢، دار الفكر، ١٩٨١ م.

١٦. مرزوق: المرجع السابق، ص ٤٠.

أما شواهد القبور فقد تميزت مصر الإسلامية بكثرة ما عثر عليه من الشواهد فيها وهي الألواح من أنواع مختلفة من الحجر والرخام توضع فوق القبر للإشارة إلى من يرقد فيه ^(١٧).

وعرف شاهد القبر في شرق العالم الإسلامي بتسميات عدة منها، الشاهد، والبلاطة، واللوح، والنقشية، والقبرية، والمسن، والرجم، والعلاقة، والنقش أما في غرب العالم الإسلامي فقد عرف باسم "المقابرية" في المغرب و"التأريخ" بالأندلس ^(١٨).

وتتضح أهمية دراسة تراكيب وشواهد القبور من حيث طراز الخط المكتوبة به وفيما قد يوجد عليها من زخارف، وتكشف دراسة النصوص المدونة عليها عن الكثير من الحقائق فهي في الحقيقة وثائق لها قيمتها في تاريخ الفن ^(١٩).

وكان لمصلحة الآثار فضل الاحتفاظ بكيان مدينة رشيد وطابعها القديم ^(٢٠)، ولذلك فقد قامت بعدة حفائر في رشيد في النصف الثاني من القرن المنصرم وفي سبيل ذلك استولت على ما تبقى من شواهد وتراكيب رخامية قد سرق معظمها لصوب الآثار من أماكنها وياعوه بأبخس الأثمان ^(٢١) ونقلت باقى التراكيب والشواهد وأجزائها - محل الدراسة - إلى عدة أماكن برشيد لحفظها بادئ الأمر

١٧. أمل العمرى: زخارف شواهد القبور في مصر قبل العصر الطولوني (مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة)، ص ١، ١٩٨٦م.

١٨. علاء الدين بن العلى: المشاهد ذات القلب المخروطة في العراق، ص ١٠٨، الموسوعة للعلماء للآثار والتراث، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية ١٩٨٣م.

١٩. محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، ص ١٤٧، ١٤٨، دار الثقافة، بيروت.

٢٠. حسن عبد الوهاب: طرز العمارة الإسلامية في ريف مصر، ص ٢٩.

٢١. عباس السيسى: رشيد المدينة الباسلة، ص ٨٤، مطبع منكور، ١٩٧٩م.

ومنها؛ طاحونة أبو شاهين ١٢٢٢هـ (١٨٠٧م) ^(٢٢)، ومنزل فرحات (ق ١٢) (١٨م) ^(٢٣)، ومنزل درع ق ١٢هـ (١٨م) ^(٢٤)، ومنزل التوقاتلى ^(٢٥) ق ١٢هـ (١٨م) والذي توجد به الآن وحدة الترميم الدقيق برشيد التابعة للمجلس الأعلى للآثار وقد تآكل بعض أجزاء التراكيب وشواهداها وفقد البعض الآخر بالكسر أو بغيره بعد النقل من مكان لآخر وبسبب المياه الجوفية والأملاح ونسبة الرطوبة وغيرها من عوامل التعرية، واستقر الأمر بعد ذلك على نقل معظمها إلى مخزن واحد فى منزل البقرولى ١١٣١هـ (١٧١٩م) ^(٢٦)، وذلك عندما تم الأمر على اتخاذ مخازن فى كل منطقة أثرية لحفظ القطع الأثرية بها وتسجيلها بسجلات موثقة فى منتصف التسعينات من القرن الماضى.

وتوجد بعض أجزاء التراكيب - موضوع البحث - بالحديقة المتحفية الملحقة بمتحف رشيد القومى القائم بمنزل عرب كلى ^(٢٧) ق ١٣هـ (١٩م). كما توجد بعض أجزاء التراكيب وشواهداها بمنزل درع، وهى التى لم تنقل للمخزن المجمع بسبب ضخامة حجمها، كما أعيد استخدام بعض أجزاء التراكيب

٢٢. أثر رقم ٣٠، وثيقة هذا الطلوعن مؤرخة ١٢٢٢هـ (١٨٠٧م) .. عن د. محمود درويش، عاقر رشيد وما بها من تحف خشبية، ص ٦٦، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م.
٢٣. أثر رقم ٢٤، وينسب هذا المنزل لعثمان فرحات، ق ١٢هـ (١٨م) ويقع بشارع مخيمة المتفرع من شارع المحلى ويطل عليه بولجته شمالية .. عن د. محمود درويش، المرجع السابق، ص ١٢٧.
٢٤. منزل درع، أثر رقم (٦٣) وينسب لخليل درع من القرن ١٢هـ (١٨م) ويقع بشارع الحاج يوسف وهو مكون من أربعة أدوار .. عن د. درويش، المرجع السابق، ص ١٢٠.
٢٥. التوقاتلى، أثر رقم (٤٠) يقع بشارع محمد كريم، وهو مكون من أربعة أدوار يؤرخ بالنصف الأول من القرن ١٢هـ (١٨م) وينسب لصالح محمد التوقاتلى ... عن درويش، المرجع السابق، ص ١٢٢.
٢٦. البقرولى، أثر رقم ٢٥، وهو مؤرخ ١١٣١هـ (١٧١٩م) ويقع بشارع على الجارم .. عن درويش، المرجع السابق، ص ١٤، وبهذا المنزل الآن منطقة آثار رشيد منذ ديسمبر ١٩٩١م.
٢٧. عرب كلى: أثر رقم ١٦، وينسب هذا المنزل لصين عربكى بك محافظ رشيد فى الفترة من ١٢٦٠/ ١٢٦٥هـ (١٨٤٩/ ٤٤م) ويقع بشارع الجيش مؤرخ بالنصف الأول من القرن ١٢هـ (١٨م) ... عن محمد محمود زيتون، المرجع، ص ١٣٤، د. محمود درويش، المرجع السابق، ص ١١٧.

موضوع البحث - فى غير مواضعها كتلك التى توجد على سبيل زاوية الصامت^(٢٨)، واللوحة الموجودة على سبيل جامع العربى ١٢١٩ هـ (١٨٠٤م)^(٢٩)، وتوجد إحدى التراكيب فى جبانة رشيد قائمة فى مكانها لم تمتد إليها يد النقل أو غيره وتمت المحافظة عليها وهى تركيبة حسين الجردلى ١٢٤٨ (١٨٣٢م)^(٣٠)، وأضيفت إلى الدراسة بالبحث تركيبة رخامية كاملة عثر عليها أثناء عمليات الحفر للصرف الصحى بمدينة رشيد عام ١٩٩٧م وذلك فى مكان يقع بين جامع زغلول^(٣١) وحمام عزوز^(٣٢)، وكشف النقاب عن هذا الكشف الأثرى فى حينه. وحتى عهد قريب كانت معظم تراكيب المقابر لا تزال مدفونة تحت التراب ويوم تنكشف هذه الرمال يمكن معرفة الباقي من أسماء أصحابها^(٣٣).

٢٨. زاوية الصامت، أثر رقم ٢٧، ويوجد هذا السبيل على يسار الدخول وإلى المسجد فى الفناء الفاصل بين المدخل الخارجى ومدخل للزاوية نفسها... عن عبد الله الطحان، الكتابات الأثرية بمحافظة البحيرة فى العصر الإسلامى، ص ١٦١، رسالة ملجستير غير منشورة، كلية الأدب، جامعة طنطا، ٢٠٠٠م.

٢٩. ويوجد هذا السبيل بالطرف الشرقى للواجهة الشمالية لجامع العربى الذى يقع فى بداية شارع دهليز الملك برشيد... عن عبد الله الطحان، المرجع السابق، ص ١٧٠، ١٧١.

٣٠. انظر الدراسة الوصفية للتراكيب والشواهد بالبحث.

٣١. جامع زغلول: أثر ٢٨، لكبر واقدم جوامع رشيد حيث تبلغ مساحته ٤٢٢٠م^٢ وهو غير منتظم للتخطيط، عن جولوا ١، دراسة موجزة عن مدينة رشيد، ص ٢٢٠، مستخرج من كتاب وصف مصر لترجمة الكاملة، مج ٣، ترجمة زهير الشايب، الطبعة الثانية، الختجى، ١٩٨٧م. وشبهه على بقايا مبارك بالجامع الأزهر لاتساعه وكثرة العدد به، على مبارك، ج ١١، ص ٧٥.

٣٢. حمام عزوز: أثر ٥٩، وهذا يعتبر الحلم الأثرى الوحيد الباقى بمحافظة البحيرة ويقع بالقرب من جامع زغلول ويؤرخ بالقرن الثالث عشر الهجرى (١٩م) وينسب لمحمد بدر الحلمى الشهير بعزوز واتضم لسجلات الآثار الإسلامية عام ١٩٨٤، وتم ترميمه ١٩٨٥ واستكمل ترميمه ١٩٩٢... عن عبد الله الطحان، المرجع السابق، ص ١٧٢.

٣٣. عباس السيسى: المرجع السابق، ص ٨٤.

أولاً: تحليل التراكيب والشواهد من حيث الشكل :

(١) المادة والصناعة : كانت شواهد القبور تصنع في القرن الخامس الهجرى من مواد مختلفة كالحجر الجيري والبارزيت والحجر الرملى^(٣٤). ومنذ العصر الفاطمى تم تفضيل الرخام على غيره فى صناعة تراكيب القبور حيث جعلت فوق الفسقية تركيبة بنائية كما نراه فى تركيبة قبر يحيى الشبهي بمقابر الإمام الليث بالقاهرة ٥٤٥هـ (١١٥٠م)^(٣٥) (لوحة ٣) حيث صنعت جوانب هذه التركيبة من الرخام ويعلوها سقف خشبي مستم.

أما فى العصر المملوكى فقد كانت تركيبة القبر تتخذ من الرخام الأبيض على هيئة مستطيل أجوف على أركانها أربعة رمايين^(٣٦)، كتركيبة قبر السلطان حسن (لوحة ٦) التى تتوسط قبة مدرسته والتى كتب على شاهدها أنها صنعت سنة ٧٨٦هـ (١٣٨٤م)^(٣٧) كما كانت تنقش جوانبها أحياناً بالزخارف مثلما جاء فى وصف تركيبة الأمير صرغتمش بقبة مدرسته "وعلى قبره تركيبة من الرخام النفيس المنقوش تعلوها أربع بابات"^(٣٨).

٣٤. وأستلها بمتحف الفن الإسلامى شواهد لرقلم سجلاتها ٤٨، ٤٩، وانظر أيضاً المبحث الرابع من الكتاب .

٣٥. أثر رقم (٢٨٥) .

٣٦. يطلق اللفظ فى العمارة المملوكية على عنصر زخرفى على شكل كرة تشبه الرمّة يوضع على أركان دكة المبلّغين أو أركان التراكيب الرخام أو الحجر فوق القبور ... عن د. محمد محمد أمين، إيلى إبراهيم، المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية، ص ٥٦، دار النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.

٣٧. حسن عبد الوهاب: جامع السلطان حسن وما حوله، ص ٢٠، المكتبة الثقافية عدد ٥٦، مارس ١٩٦٢، وزارة الإرشاد القومى.

٣٨. عبد اللطيف إبراهيم: نصلان جديدان من وثيقة صرغتمش، ص ٤٦، هامش ٣٠، مستخرج من حوليات كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج ٢٨، ١٩٦٦، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٧١م.

كما وجدت أمثلة لتراكيب رخامية مستطيلة بيضاء ذات أربعة رمايين وتجرى في أعلى جوانبها أشرطة متسعة من الكتابات الكوفية المورقة كتركيبة قبر السلطان المؤيد شيخ بمسجده ^(٣٩). (لوحة ٧).

وفي العصر العثماني تجاوزت صناعة تراكيب القبور وشواهدا مرحلة المحافظة على الأساليب المملوكية إلى تبني أشكال وأساليب جديدة في صناعة وزخرفة تلك التراكيب ^(٤٠). وقد فضل الرخام في صناعة التراكيب والشواهد برشيد - موضوع البحث - لما للرخام من مميزات كالصلابة الناتجة عن تكوينه الطبيعي ومن ثم أصبح من أطول المواد الزخرفية عمراً، كما تميزت بعض أنواعه بالمطاوعة وسهولة تفصيلها حسب الحجم الطبيعي والألوان البديعة والبريق الطبيعي لأسطحه المصقولة إلى جانب سهولة تنظيفه ^(٤١). ويلزم لصناعة التراكيب مرخم وهو المشتغل بجميع أعمال الرخام من قطع وصقل ونقش الكتابات على الرخام ^(٤٢).

والأغلب في التراكيب والشواهد - محل البحث - أن مادتها الرخامية الراقية النقية كانت تستورد من خارج مصر ^(٤٣) ولا سيما من تركيا العثمانية حيث كانت رشيد أقرب الثغور المصرية لاستانبول عاصمة الدولة العثمانية ^(٤٤).

٣٩. أثر رقم (١٩٠) والمسجد ٨١٨ / ٨٢٣ هـ (١٤١٥ / ١٤٢٠ م).

٤٠. زكي حسن (وآخرون): في مصر الإسلامية، ص ٩١، مجلة المقتطف، ١٩٣٧ م.

٤١. محمد عارف: خلاصة الأفكار في فن المعمور، ص ٧١، القاهرة، بولاق ١٣١٥ هـ (١٨٩٧ م)، أحمد قاسم الجمعة، الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الآشوري والآشوريين، ص ١٨، ٢٠ رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٥ م.

٤٢. حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ج ٣، ص ١٠٧٦، ١٠٧٧، دار النهضة العربية.

٤٣. عباس السبعي: المرجع السابق، ص ٨٤.

٤٤. المجلس الأعلى للآثار، معرض أثر رشيد، ص ٧، رشيد ١٩٩٥ م.

وقد اتخذ الأتراك العثمانيون تراكيب قبورهم من الرخام الأبيض دون زخرفة أو المزخرف بأشكال بسيطة^(٤٥)، كما وجدت في تركيا بعض تراكيب قبور تختلف في أشكالها عن التراكيب المصرية فغشى بعضها ببلاطات القيشاني^(٤٦).

(٢) أشكال الشواهد : كانت أشكال الشواهد قبل العصر العثماني في غالبيتها مستطيلة الشكل خلال العصر العباسي وما بعده (لوحة ١) ومثالها شاهد قبر باسم إبراهيم بن شعبان القرشي بقبة عبد الله البلتاجي ببلتاج^(٤٧) بمحافظة الغربية مؤرخ ١٥٣ هـ (٧٧٠ م). وفي القرن السادس الهجري (١٢ م) وجدت بجانب هذه الشواهد شواهد أخرى أسطوانية الشكل أخذت تحل محل الشواهد المسطحة منذ عهد صلاح الدين^(٤٨)، ومثالها شاهد مؤرخ ٥٢٧ هـ (١١١٦ م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٤٩).

45. Goodwin, A History of Ottoman Architecture, p. 168, pl 162, London, 1971..

٤٦. أصلان لها (لوطاى)، "ترجمة أحمد عيسى" فنون الترك وعقارهم، شكل ٢١٤، استنبول، ١٩٨٧ م.
٤٧. هذا الشاهد مستطيل مسلوب من أسفل طوله ٠,٥٩ م وعرضه من أعلى ٠,٢٩ م ومن أسفل ٠,١٩ م، وقد وضع خطأ في ضريح عبد الله البلتاجي، الذي يقع أعلى وسط جبهة المسلمين بالجهة الجنوبية الغربية من قرية بلتاج مركز قطور محافظة الغربية ويرتفع هذا التل عن مستوى سطح الأرض ١٥ م وهو يتبع الآثار المصرية بوسط الدلتا، والشاهد اكتشفه أحمد الحشاش وقرأه أ. مجدى طون، وتم نشر صورة برسالة الماجستير الخاصة بـ عزة شحاتة، للكتابات الأثرية بكفر الشيخ في العصر الإسلامي، ماجستير غير منشورة، أدب طنطا، أما صاحب الضريح (عبد الله البلتاجي) فهو أحد تلامذة الرفاعي واسمه أعجمي وكان إماماً في العلوم النفسية والكشفية وله كرامات ... عن يوسف بن إسماعيل البتلهوى، جامع كرامات الأولياء، ج ٢، تحقيق إبراهيم عطوة عوض، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤١٤ هـ (١٩٩٣ م).

٤٨. إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في القرون الخمسة الأولى للهجرة من ٨٥، دار الفكر العربى، ١٩٦٩ م.

٤٩. رقم سجل ٣٥٥٨.

ووجد في عصر المماليك شواهد تكون على هيئة ألواح مستطيلة معقودة بعقود مدببة كشاهد قبر السلطان حسن بن قلاوون بتركيبته (لوحة ٦)، كما ظهرت شواهد على شكل محاريب تتدلى من أعلاها مشكاة (٥٠).

وقد تنوعت أشكال الشواهد الرشيدية - محل الدراسة - في العصر العثماني ويلاحظ أنها في معظم الأمثلة تكون منفصلة عن بدن التراكيب - فمنها المستطيل والأسطوانى والمضلع وإن وجدت نماذج نحتت مقدمة التركيبة مع الشاهد الأمامى ومؤخرتها مع الشاهد الخلفى من كتلة رخامية واحدة.

أ - الشواهد المستطيلة : وغلب هذا الشكل على شواهد القرون الثلاثة، الحادى عشر والثانى عشر والثالث عشر الهجرية برشيد وبخاصة تلك التى تأخذ الشكل المسلوب من اسفل وأمثلتها فى القرن ١١ هـ (١٧م) شاهد قبر حوا بنت محمد جوباجى ١٠٨١ هـ (١٦٧٠ م) ، وفى القرن ١٢ هـ (٨١م) شواهد فاطمة قادن ١١٤٨ هـ (١٧٣٥ م)، والحاج حسين نعمة الله ١١٤٩ هـ (١٧٣٦ م) ، وجاب الله الحاج مصطفى ١١٩٧ هـ (١٧٨٢ م) ، وزينب ١١٦٧ هـ (١٧٥٣ م) ، وكريمة على قنا شوال ١١٨٤ هـ (١٧٧٠ م) ، وإسماعيل ١١٦٩ هـ (١٧٥٥ م) ، وأحمد القرملى ١١٨٧ هـ (١٧٧٣ م) ، وعبد الرحمن ١١٩٨ هـ (١٧٨٣ م) ، ويكثر اتخاذ الشكل المستطيل فى شواهد القرن الثالث الهجرى وأمثلتها شواهد الست نفيسة ١٢٣١ هـ (١٨١٥ م) ، عبد الفتاح أرنبوت ١٢٣٢ هـ (١٨١٦ م) ، والحاج محمد الجداوى ١٢٣٣ هـ (١٨١٧ م) ، حسين الجردلى ١٢٤٨ هـ (١٨٣٢ م) ، والشيخ محمد

١٢٩٨ هـ (١٨٨٠ م) ووجد شاهد واحد يأخذ الشكل المستطيل التام وهو شاهد عائشة قادن ١١٠٩ هـ (١٦٩٧ م).

هذا وقد اتخذت الشواهد العثمانية في تركيا نفسها من ألواح سميكة من الرخام مستطيلة الشكل ^(٥١) كما جاءت الشواهد القاهرية في العصر العثماني على نفس النهج، فأحياناً تكون على هيئة لوح مستطيل معقود ^(٥٢) وأحياناً تأخذ أشكالاً أخرى.

ب) الشواهد الأسطوانية : ومن أمثلتها في القرن العاشر الهجري (١٦ م) شاهد باسم الخواجة على ٩٨٥ هـ (١٥٧٧ م) حيث أنه أقرب الشواهد تاريخياً للعصر المملوكي - بالبحث - حيث بقي بعض شواهد هذا العصر إسطوانى ^(٥٣).

كما وجد الشكل الإسطوانى في شواهد القرن الثانى عشر الهجرى (١٨ م) ومثاله؛ شاهد باسم الحاج حسين خطاب (١١٥٩ هـ) والملاحظ على المثالين الأسطوانيين هونحت الشاهد بطريقة الأعمدة الإسطوانية من كتلة واحدة بأجزائه الثلاثة؛ (البدن والرقبة والقمة)، مع اختلاف المقاسات بينهما.

ج) الشواهد المخلعة: وتنتمى الشواهد التى على هذا الشكل - بالبحث - إلى القرن الثانى عشروهى شاهد خليل جوريجى ١١٢٥ هـ (لوحة ١١) وشاهد الحاجة كلثوم بنت خليل أغريبوى ١١٨٩ هـ مربع المقطع (لوحة ٢٩) وشاهد بدون اسم (سجله ٢٨٨) (لوحة ٣٤) ويمكن تاريخه حسب الشكل ومضمون الكتابات

51. Croneluis (G.), Konstantinople p. 108, Leipzig, 1908, .

٥٢. ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة فى العهد العثمانى، ص ١١٩، مكتبة نهضة الشرق، ١٩٨٤ م .

٥٣. إبراهيم جمعة: المرجع السابق، ص ٨٥، ٨٦ .

بالقرن الثاني عشر الهجرى (١٨ م). هذا بالإضافة لمعظم الشواهد الخلفية لتراكيب القبور برشيد فى هذا القرن والتي يأخذ بعضها شكل سداسى الأضلاع كشاهد تركيبة إسماعيل ١١٦٨ هـ (لوحة ٢٦ ج).

وقد رأى شاهد عيان من المؤرخين بمدينة رشيد شواهد المؤخرة المضلعة التى شبهها بشكل المسلة غاية فى الفن والإبداع^(٥٤).

(٣) أشكال قسم الشواهد : وكما تنوعت أشكال الشواهد فقد تنوعت أشكال قممها كذلك بأغطية رؤوس للتمييز بين قبور الرجال والنساء من ناحية وللتمييز أيضاً بين وظائف الأشخاص المتوفين وطبقاتهم الاجتماعية من ناحية أخرى^(٥٥). فنجد الشكل المميز لحالة غطاء الرأس من عمائم أو طرايش للرجال وُضفائر الشعر أو تاج من الزهور أو الجواهر للنساء وهى ظاهرة تعطى المقابر حقيقتها الجنائزية ولها تأثير على مشاعر الزائرين^(٥٦) وأشكال القمم هى :

أ. الصمامة : وهى "القاويق"^(٥٧) التركي قلنسوة عالية يلف حولها شاش كان الترك يغطون بها رؤوسهم قبل قبولهم الطريوش غطاء للرأس وكان لكل طائفة من رجال الدولة طراز خاص من القاويق فقواويق للوزراء وقواويق لمشايخ الإسلام^(٥٨) وغيرها، وهذا الشكل هو أكثر الأشكال استخداماً فى شواهد

٥٤. عباس الميسى: المرجع السابق، ص ٨٤.

٥٥. ربيع حامد خليفة: المرجع السابق، ص ١١٩.

56. Caroline Williams, Islamic Monuments in Cairo, p. 141, pl. 14, A practical Guide, Fourth edition, The American University in Cairo Press, 1985.

٥٧. القاويق: أو القلوق فى التركية وقاغوق، يظن أنها من الكلمة التركية قوف أو قلوب معنى لجوف ... عن أحمد السعيد سليمان، تلصير ما ورد فى تاريخ الجبرتي من الدخيل، ص ١٦٢، دار المعارف، ١٩٧٩ م.

٥٨. أحمد السعيد سليمان: المرجع السابق، ص ١٦٢.

التراكيب برشيد في العصر العثماني وإن تنوعت أشكال العمائم ما بين ملساء خالية وما هي ذات جدائل هندسية تبين لفائف الغطاء الشاشي، وما بين مفصصة أو ملفوفة، فالملساء تمثلت في شاهد الحاج حسين نعمة الله ١١٤٩هـ (١٧٣٦م) (لوحة ١١) وأما المجذولة فامتثلتها بالشاهد شواهد جاب الله الحاج مصطفى ١١٩٧هـ ١٧٥٣م (لوحة ٣٠)، وعبد الرحمن ١١٩٨هـ (١٧٥٤م) (لوحة ٣١)، وسيد أحمد يغجي أوغلي "سجل ٢٢٤" (لوحة ٣٢)، وعبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢هـ (١٨١٦م) (لوحة ٣٨)، ومحمد الجداوي ١٢٣٣هـ (١٨١٧م) (لوحة ٣٩)، والشيخ محمد ١٢٩٨هـ (لوحة ٤٢).

أما مثال العمائم المفصصة فهو شاهد سجله ٢٨٨ (لوحة ٣٤)، في حين نجد أن أمثلة العمائم الملفوفة فهي في شاهد قائم بالجبانة لحسين الجردلي ١٢٤٨هـ (١٨٣٢م) (لوحة ٤١) ووجد على هذه التركيبة شاهد خلفي على رأسه عمامة مفلطحة ومديبة (شكل ٤٢) وقد سارت نماذج الشواهد القاهرية في العصر العثماني على نفس النهج بوضع العمامة على قمة الشاهد ومثالها شاهد رخامي مؤرخ ١٢٣٥هـ (١٨١٩م) محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٥١).

لب (القلب)^(٦٠): وهو ذو شكل مديب أو أسطواني يعلو شواهد التراكيب التي ينتمي أصحابها إلى وظائف غير دينية وله مثالان بشواهد البحث هما؛ شاهد باسم أحمد القرمللي ١١٨٩هـ (لوحة ٢٨) (شكل ٢٧) وشاهد باسم حسين

٥٩. رقم سجل ٣٩.
٦٠. في التركية (قلب) "وقلب" بلباء المشربة غطاء رأس من الور مديب أو أسطواني ودخلت هذه الكلمة في الفارسية بلفظها ومعناها وكان القلب غطاء رأس للتر والجركس خاصة وتطلق كلمة قره قلب أي لأصحاب قلاب السود على عشرة من عشائر تركمان خوارزم ... التأميل، ص ١٧٠.

جاويش^(٦١) أرنؤوط ١١٥٠ هـ (١٧٣٧ م) (شكل ١٩) والأول منهما لشخص نى أصول تركية، أما ثانيهما فقد تقلد صاحبه وظيفة عسكرية. (جا) الطربوش^(٦٢): وهو غطاء للرأس استخدم للطبقة العليا من رجال الدولة العثمانية ولو أنه لم يحظ بنفس المكانة التي كانت للعمامة^(٦٣) واستخدم على قمة شاهد إسماعيل بك ١١٦٩ هـ (لوحة ٢٦ ب) (شكل ٢٢) بشكل مفصص وحوله عمامة ملفوفة من أدناه والمثال الثانى على شاهد من القرن الثانى عشر الهجرى (١٨ م) لا يحمل اسم صاحبه (شكل ٣٠) ضمن أبيات من الشعر عليه^(٦٤).

وقد استخدم الطربوش فى شواهد التراكيب بتركيا العثمانية للباشوات ومثاله التركيبية البحرية فى جبانة السليمانية باستانبول^(٦٥).
لدا القنسوة^(٦٦): وهو شكل لقمم الشواهد الخاصة بالنساء فى البحث وتعددت أشكالها فمنها المستدير على هيئة قوس فى شواهد فاطمة قادن ١١٤٨ هـ (١٧٣٧)، وكريمة أصل ق ١٢ هـ (١٨ م) (سجل ٢٤٢)، والست نفيسة ١٢٣١ هـ (١٨١٦ م) (شكل ٣٦) ومنها ما هو على هيئة العقد الثلاثى النتوءات وهو يعلو شاهد تركيبة زينب ١١٦٧ هـ (١٧٥٣ م) وهو يشبه تاج من الجواهر (لوحة ٢٥

٦١. جلوش؛ نظر الدراسة التحليلية لمضمون الكتابات بالبحث .

٦٢. الطربوش: غطاء للرأس يصنع من قماش صفيق من صوف أو نعوه وقد تلف عليه العملة والجمع طرابيش، مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، ص ٣٨٨، ١٩٩٣ م.

63. Goodwin, Op. Cit., p. 452.

٦٤. رقم سجل ٢٦٥.

65. Goodwin, Op. Cit., p. 519.

٦٦. القنسوة، لباس للرأس مختلف الأنواع والأشكال والجمع قانس... المعجم الوجيز، ص ٥١٢ .

شكل ٢١) ومنها أيضاً ما هو على شكل أسطوانى مقلطح نى حواف مدببة لشاهد تركيبة عائشة قادن بنت سنان جورياجى ١١٠٩هـ (١٦٩٧م) بما يشبه التاج (لوحة ٩ شكل ٤) .

ووجدت أمثلة قاهرية من القرن ١١هـ (١٧م) للقلنسوة المستديرة التى تعلو شاهد رخامى باسم (الحاجة مّنا) بمتحف الفن الإسلامى مؤرخ ١٠٨٩هـ (١٦٧٨م) ^(٦٧) .

أما التاج الثلاثى فقد وجد على قمة شاهد قاهرى من القرن ١٣هـ (١٩م) باسم "الست المصونة زليخا" بمتحف الفن الإسلامى كذلك مؤرخ ١٢١٦هـ (١٨٠١م) ^(٦٨)

(٤) الزخارف على التراكيب والشواهد :

توضح لنا الزخارف التى نراها على شواهد وتراكيب القبور العناصر الزخرفية عبر الزمن لأن معظمها يحمل تاريخاً وتفيد هذه الزخرفة المؤرخة فى تأريخ كثير من التحف التى لا تحمل تاريخاً ^(٦٩) . والدارس لهذه الزخارف يلحظ أنها تمثل تطوراً كبيراً عما جاءت عليه العناصر الزخرفية الأساسية سواء أكان ذلك فى شكل العنصر أم فى التكوين الذى يمثل جزءاً منه والسمات الفنية لهذه الزخارف ^(٧٠) .

٦٧. رقم سجل ٢٨٥٠ .

٦٨. رقم سجل ١٩٠٥ .

٦٩. محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس، ص ١٤٩، دار الثقافة، بيروت .

٧٠. أمل العبرى: المرجع السابق، ص ٢ .

وإذا كانت تراكيب القبور وشواهدا في تركيا العثمانية نفسها قد اتخذت من رخام أبيض دون زخرفة أو تزخرف بأشكال بسيطة^(٧١)، فإن التراكيب المصرية المملوكية - موروث التراكيب المصرية العثمانية - قد اتخذت أساليب صناعية وزخرفية متنوعة وظهر بعضها على شكل محاريب تتدلى من أعلاها مشكاة^(٧٢) مما جعل صناعة الرخام وزخرفته في مصر بصفة خاصة تستهوى السلطان العثماني سليم الأول فنقل الرخام والمرخمين من مصر لينشئ مدرسة له في استانبول على غرار مدرسة السلطان الغوري في مصر^(٧٣).

وقد تنوعت الزخارف على تراكيب وشواهد القبور - بالبحث - فمنها الهندسية ومنها النباتية إضافة للزخارف الكتابية.

أ) الزخارف الهندسية : كانت الزخارف الهندسية لمعظم شواهد القبور في القرن الثاني الهجري (٨ م) تحيط بالكتابات على أوجه الشواهد في إطارات من أشكال سلاسل أو تموجات^(٧٤)، ونظراً لكتابة الشواهد المبكرة بالخط الكوفي المزوى نرى الأطراف الهندسية والأسطر الأفقية المنتظمة إضافة للإطارات المتموجة أو المجدولة^(٧٥)، فلم يكن الأمر يتطلب من الخطاط إلا عملاً هندسياً بسيطاً مثل تحديد الإطارات إذا كانت هناك حاجة إليها والموازنة بين الكتابة

71. Goodwin, OP. Cit., p. 168, pl. 162., p. 282. Pl. 271.

٧٢. إبراهيم جمعة، دراسة للكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٨٦.
٧٣. ابن يونس (محمد بن أحمد): بدائع الزهور في ولقى الدهور (تحقيق محمد مصطفى)، ج ٥، ص ١٧٩، ١٨٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مركز تحقيق التراث، ١٩٨٤.

74. El Hawary (H.), Et Rashad (H.), Ste'le Funeraires, T.L, pl. 7, R. 7. Le Caire, 1932.

٧٥. انظر لوحة (١) شاهد قبر إبراهيم القرشي، ١٥٣ هـ.

والمساحة المتاحة على وجه الشاهد^(٧٦). أما في شواهد العصر العثماني في مصر، فقد اتخذت أشكالاً هندسية مختلفة؛ فمنها المستطيل، والمستدير، والمثلث وأحياناً على هيئة لوح مستطيل معقود^(٧٧).

وكثرت على أسطح التراكيب والشواهد- موضوع البحث - الزخارف الهندسية شأنها شأن غيرها من الزخارف وقد تداخلت واتحدت معاً لتكون ستاراً زخرفياً جذاباً، وأنواع الزخارف الهندسية على تراكيب وشواهد الدراسة هي :

١- الجامات المستديرة: وهي جامات بارزة على الجوانب الطولية والقصيرة للتراكيب وكانت ثلاثية على الجوانب الطولية، بدأت ثلاثية بسيطة في تراكيب القرن الحادي عشر (١٧م) وبداية الثاني عشر (١٨م) وتطورت في نهايته وفي بداية القرن الثالث عشر (١٩م). وتنوعت الزخارف بداخل هذه الجامات من أشكال دائرية صغيرة تدور حولها أشكال هندسية قوامها قشور السمك^(٧٨) (لوحات ١٤-أ، ب) (١٥، أ، ب) (١٦، أ، ب) (١٧، ١٨) (أشكال ٩ (أ، ب)، ١٠ (أ، ب)، ١١ (أ، ب) (١٢، ١٣، ١٤).

٢- الطبق النجمي: وظهر على الجامتين الجانبيتين فقط من جوانب التركيبة (سجل ١٨) (لوحة ١٦-أ، ب)، ويعتبر القرن السادس الهجري (١٢م) هو بداية

٧٦. موسى بنت محمد بن علي البقمي، نقوش إسلامية شامية بمكتبة الملك فهد الوطنية دراسة في خصائصها الفنية وتحليل مضامينها، ص ١٨٩، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض ١٤٢٠ هـ (١٩٩٩م).

٧٧. ربيع خليفة، المرجع السابق، ص ١١٩.

٧٨. وجدت هذه الزخرفة بمنبر مسجد الملكة صفية بالقاهرة الذي يرجع إلى سنة ١٠١٩ هـ (١٦١٠م) ووجد هذا العنصر منذ العصر المملوكي في القرن ١٤م متملاً في لوح رخامي يمثل سلسيل محفوظ بمتحف الفن الإسلامي (سجل ١٦) ... عن د. نعت أبو بكر، تأثيرات مملوكية في الفن العثماني، ص ١١٦، مستخرج من أعمال المؤتمر الدولي للفن التركي، القاهرة، ١٩٨٧م.

بشائر الأطباق النجمية التي اختص بها الفن الإسلامي دون غيره وليس لأحد فضل في ابتكار وتطور هذا النوع من الزخارف الهندسية سوى الفنانين العرب المسلمين^(٧٩).

٣- الزخارف الإشعاعية: وهي في حقيقتها تحويل لزخارف نباتية بطريقة هندسية، تنطلق الخطوط من مركز عبارة عن نصف دائرة وأمثلتها تعلو الأسطر الكتابية أو توجد بأسفلها على شواهد: فاطمة قادن ١١٤٨هـ (١٧٣٥م) (لوحة ١٢ شكل ٧)، والحاج حسين نعمة الله ١١٤٩هـ (١٧٣٦م) (لوحة ١٣ شكل ١٩) وزينب ١١٦٧هـ (شكل) وكريمة الحاج على قنا شوال ١١٨٤هـ ١٧٧٠م (لوحة ٢٧ شكل ٢٦) وكلثوم بنت الحاج خليل اغريبوى ١١٨٩هـ ١٧٧٥م (لوحة ٢٩ شكل ٢٨).

وقد استخدمت الزخارف الإشعاعية في العصر الفاطمي وأمثلتها على واجهة مسجد الأقمر بالقاهرة ٥١٩هـ (١١٢٥م)^(٨٠).

٤- جداول ملفوفة: وهي خطوط هندسية مجدولة ترى على عمائم الشواهد وأمثلتها في شواهد: سيد أحمد يغى أوغلى ق ١٢هـ (١٨م) (لوحة ٣١ شكل ٢٢)، عبد الرحمن ١١٩٨هـ (١٧٨٣م) (لوحة ٣١ شكل ٣٠)، وعبد الفتاح أرينوت ١٢٣٣هـ ١٨١٧م (لوحة ٣٨، شكل ٣٧) كما ترى في خطوط رأسية منتظمة

٧٩. فريد شافعي: الصلابة العربية في مصر الإسلامية، مج ١، ص ٢١٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤،
ومعروف تكوين الطبق النجمي (ترس، لوز، كندل).

٨٠. أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها، ج ١ العصر الفاطمي، ص ١٠١، لوحة (٤٣ - ٤٦) دار المعارف بمصر، ١٩٦٥ م.

على طربوش يعلو شاهد إسماعيل بمنزل درع ١١٦٩ هـ (١٧٥٥ م) (لوحة ٢٦ شكل ٢٢).

٥- الإطارات المستطيلة: وهى إطارات بارزة تحيط بالأسطر الكتابية وتحددها على جسد الشاهد كتلك التى ترى على شاهدى عبد الرحمن ١١٩٨ هـ (١٧٨٢ م)، وشاهد (سجل ٢٦٥) ووجدت هذه الإطارات على الشواهد منذ القرن الثانى الهجرى (٨ م) وكانت عبارة عن خطين رأسيين يحيطان بكتابات الشاهد^(٨١).

٦- المثلثات الصغرى: وهى عبارة عن مثلثين متجاورين يفصل بينهما خط أفقى أو خطان متجاوران بطريقة أفقية كما هو على شاهد عائشة قادن ١١٠٩ هـ (١٦٩٧ م) (لوحة ٩ شكل ٤) أو بطريقة متقابلة كما فى شاهد حوا بنت محمد جورياجى ١٠٨١ هـ (١٦٧٠ م) (لوحة ١٠ شكل ٥) كما نراها أربعة مثلثات متقابلة الرؤوس على شاهد إسماعيل بمنزل درع ١١٦٩ هـ (لوحة ٢٦ شكل ٢٢) ويبدو أن هذه المثلثات لها علاقة برمز أورنوك اتخذها الصناع لهذه الشواهد.

٧- أشكال المقرنصات الصغرى: وهى ترى فى إطارات فاصلة بين الزخارف النباتية فى الجانب الطولى لتركيبة رخامية بالحديقة المتحفية برشيد (سجل رقم ١٠) (لوحة ١٢ "أ" شكل ٧) كما ترى أسفل اللوح الكتابى وفاصلة الشاهد عن الوجه القصير للتركيبة الرخامية للحاج محمد الجداوى ١٢٣٣ هـ (لوحة ٣٩ - شكل ٣٩) ووجدت هذه الأشكال الصغيرة المقرنصة تحيط بكتابات شاهد

٨١. هذا الشاهد مؤرخ ١٨٢ هـ (٧٩٨ م) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ... عن د. حمزة بدر، تملط من المدفن والضريح فى القاهرة العثمانية، ص ٤٢٥، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب بسوهاج، جامعة أسيوط ١٩٨٩ م.

قاهري من العصر العثماني محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٨٢) .
مؤرخ ١٢١٦ هـ (١٨٠١ م).

ب- الزخارف النباتية : وهي أكثر أنواع الزخارف استخداماً على التراكيب والشواهد - بالبحث- ولا غرو في ذلك فإن للزخرفة النباتية على شواهد القبور مدلول هام ورد في الآيات القرآنية من وصف لما في الجنة من النبات على اختلاف أشكاله وأنواعه وثماره وبما يتمشى مع رغبة الفنان المسلم في الاتجاه لمظاهر الطبيعة ولا سيما النبات حيث اقتبس من أشكاله الكثير^(٨٣).

لذلك فإن الرغبة في الزخارف النباتية وإتقانها بدقة على كثير من شواهد القبور الإسلامية قد عرف بكثرة منذ القرن الثاني الهجري باستخدام أوراق نباتية ثلاثية وخماسية ووحدات بسيطة مركبة^(٨٤).

وفي القرن الثالث الهجري أصبحت الإطارات المحيطة بكتابات الشواهد تتكون من مراوح نخيلية وأنصافها والتي تطورت بدورها إلى أشكال شجيرات صغيرة محورة^(٨٥). وفي القرن السادس الهجري أصبحت الإطارات النباتية تحيط بالكتابات على الشواهد من جميع الجوانب^(٨٦).

٨٢. سجل رقم ٢٩٠٥.

٨٦. مصطفى شحبة: شواهد قبور إسلامية من جبلة صعدة باليمن، جان ص ٦٢، مكتبة مدبولي، ١٩٨٨ م.

٨٤. موسى بنت محمد علي البقمي، المرجع السابق، ص ١٨٣.

85. Strzygowski (J.), Ornament Arabischer Grabsteine in Cairo Der Islam, p. 310, Zweiter Band, Strausburg, 1911.

وعرفت المراوح النخيلية منذ العصور القديمة في الفن الآشوري واقتبسها منهم الفرس وعندهم أخذها المسلمون وابتكروا أشكالاً جديدة مجردة حيث أدى تطورها إلى أسلوب زخرفي إسلامي أصيل... عن اعتماد يوسف القصيري، الزخارف النباتية من الأرابيسك إلى الرقش العربي، ص ٢٠، مستخرج من مجلة المتحف الكويتية، السنة الثالث، العدد الثاني، أكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٨٧ م.

86. El Harawy (H.) et Rashad (H.), Op. . Cit., T. 6, pl. 34.

ويدعى أحد أساتذة المستشرقين أن أصل التأطير النباتي في ألواح القبور العربية في مصر يعود في الأصل إلى أشكال التأطير النباتي لألواح القبور القبطية واليونانية^(٨٧)، ولكن الدلائل التاريخية والمؤشرات الفنية تقف عائقاً أمام هذا الرأي^(٨٨) وتؤكد بأن الزخرفة النباتية في شواهد القبور العربية هي إسلامية في دورها الأول^(٨٩) حيث أنتج الفنان المسلم سجلاً حافلاً من العناصر النباتية في أشكال تجريدية محورة ذات طابع إسلامي عربي فريد^(٩٠).

وفي العصر العثماني استخدم الأتراك العثمانيون العناصر الزخرفية القريبة من الطبيعة والتي تمثلها أصدق تمثيل^(٩١)، ففي مملكة الأزهار، اختار الفنان العثماني زهرة القرنفل واللاله، ومن الأشجار، اختار السرو والنخيل، ومن الفاكهة، اختار الرمان والعنب، ومن الأوراق، اختار ما كان منها رمحي الشكل ويطلق على تسميتها بالورقة النخيلية^(٩٢).

87. Grohmann (A.), The Origin and Early Development of Floriated Kufis", Ars Orientalis, Vol. 11, p. 203, p. 205, pl. 3, Fig. 9, pl. 4, fig. 10, 1957.

.Grohmann (A.), Arabische Palaeographie, T. II. P. 66, 113, tap. V III, Wien, 1971

٨٨. حمزة حموده حمزة: أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص ٢٩، مستخرج من مجلة المتحف الكويتية، السنة الثالثة، العدد الثالث، يناير-فبراير ١٩٨٨.

89. El Harawy (H.), Et Rashad, Stetes Funeraires, T. Premier, p. VII, VIII.

٩٠. فريد شافعي: المرجع السابق، مج ١، ص ٢٦٥.

٩١. زكي حسن وآخرون: في مصر الإسلامية، ص ٩١، المقتطف، ١٩٢٧م، د. سعد ماهر، الخزف التركي، ص ١١٦، مطابع مذكور، ١٩٦٠م.

٩٢. اعتماد يوسف القصيري: المرجع السابق، ص ٢٧.

وفى التراكيب والشواهد محل البحث - استخدمت الزخارف العثمانية بمختلف أشكالها ولم يشذ عن ذلك سوى أربعة شواهد عليها زخارف هندسية أو كتابية^(٩٣).

وإذا كان الأتراك أنفسهم قد استخدموا أشكال الزهور النباتية على شواهد ترمز للنساء والتي تطورت خلال القرن ١٨ م^(٩٤)، فإن التراكيب والشواهد - بالبحث - قد غطتها الزخارف النباتية دون اعتبار لجنس المقبور سواء أكان رجلاً أو امرأة، وأنواع هذه الزخارف هي :

١- زخرفة الأرابيسك : وهي التي تطلق على نوع من الزخارف النباتية ابتدعه الفنان المسلم ووصفت الأرابيسك بأنها لغة الفن الإسلامي^(٩٥) حيث جعل الفنان المسلم العناصر النباتية تتهادى وتتثنى وتتشابك مع بعضها لتخرج في مجموعها روائع تبهر الأبصار^(٩٦) وطورها الفنان في العصر العثماني حيث تداخلت مع زخارف الرومي فاستخدم فيها التكرار والتقابل والتناظر حتى يمكننا أن نطلق على الرومي الأرابيسك العثمانية^(٩٧).

واستخدم الأرابيسك داخل جامة هندسية بالجانب الطولي لتركيبه رخامية بالحديقة المتحفية برشيد (سجل ١٥، ١٦) [لوحة ٢٠، ب- شكل ١٥] وعلى مقدمة تركيبه رخامية مثبتة الآن بسبيل زاوية الصامت برشيد ١١٤٧هـ [لوحة - شكل ٢]

٩٣. وهي شواهد: الخوالة على ٩٨٥هـ (لوحة ٨٥)، عتشة قلن ١١٠٩هـ (لوحة ٩)، حوابنت محمد جوريلجي ١٠٨١هـ (لوحة ١٠)، خليل جوريلجي ١١٢٥هـ (لوحة ١١).

94. Goodwin, OP. Cit., p. 452, pl. p. 519.

٩٥. محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، ص ١٨٠، ١٨١، بغداد، ١٩٦٥م.

٩٦. فريد شافعي: المرجع السابق، مج ١، ص ٢٦٥.

٩٧. زكي حسن: فنون الإسلام، ص ١٤٩، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م.

وكذلك على الجامعة الوسطى فى جانب طولى لتركيبه بالحديقة المتحفية برشيد (سجل ١٨) [لوحة ١٦ أ، ب - شكل ١١ أ، ب] كما نرى الأرابيسك داخل جامات على كل جانب من جانبي تركيبه إسماعيل بمنزل درع ١١٦٩ هـ وبالحديقة المتحفية [لوحة ٢٦ ب، ٢٦ هـ، شكل ٢٢، ٢٥] كما نرى هذه الزخرفة على جامعة وسطى بين زهرتين على واجهة قصيرة أمامية لتركيبه وضعت على سبيل العرابى برشيد ١٢١٩ هـ [لوحة ٢٣ شكل ١٨].

٢- أغصان العنب وأوراقه وعناقيد: جاء ذكر العنب فى القرآن الكريم فى مواضع كثيرة منها قوله سبحانه وتعالى :

﴿ وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّاتٍ مِّنْ نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنَ الْعُيُونِ ﴾ (٩٨)

ونرى شجرة العنب منفذة بالحفر البارز بشكل قريب من الطبيعة على أوجه الشواهد الخلفية ملتفة حول شجرة سرو يميناً ويساراً وتتدلى منها العناقيد والأوراق كما فى شاهد خلفى لتركيبه بمنزل درع (سجل ٣١٠) [لوحة ٤٠ شكل ٤٠] ويرى فيها التماثل والتوازن فى تركيب الأوراق والثمار يمين ويسار الشجرة رأسياً وتماًلاً هذه الزخارف وجه الشاهد جميعه إلا من إطار بارز رفيع خالى من الزخرفة. ونرى الشكل نفسه مكرراً على وجه الشاهد الخلفى لتركيبه عبد الفتاح أرينوت [شكل ٣٨] ١٢٣٢ هـ، مع اختلاف بسيط هو أن شجرة العنب لا تملأ وجه الشاهد بل تترك فى الجانبين مكاناً لإطارين من الزخارف النباتية أيضاً فى الأول أشكال ثمار رمان والثانى أفرع ملتفة وزهور. ونرى ثلاثة من عناقيد موضوعة داخل طبق،

٩٨. سورة يس : الآية ٣٤ .

والطبق بدوره داخل جامة زخرفية في وسط الجانب الطولى لتركيبه رخامية بالحديقة المتحفية برشيد (سجل ١٠) [لوحة ٢١ - شكل ١٦] كما يرى شكل طبق العنب وسط جامة بالجانب الطولى لواجهة تركيبة محمد الجردلى بالجبانة ١٢٤٨هـ [لوحة ٤١ شكل ٤٢]. وهو ما نراه مكرراً على تركيبة عبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢هـ. وتدخل أوراق العنب مع أغصانه في شريط يشكل إطاراً من زخارف نباتية تحدد أعلى الجوانب الأربعة لتراكيب: أرينوت ١٢٣٢هـ، الجردلى ١٢٤٨هـ (شكل ٤٢) وعلى جانب طولى التركيبة بالحديقة المتحفية (شكل ١٦) وظاهرة خروج الأوراق النباتية من العروق الممتدة بطريقة طبيعية على هيئة منحنيات أو تموجات كانت موجودة من العصور الإسلامية المبكرة وكانت مألوفة في زخارف الطرازين الثانى والثالث لطرز سامرا^(٩٩). وأوراق العنب الخماسية تخرج من أغصانه الملتفة وجد مثال لها على إفريز خشبى كما بجامع عمرو بن العاص تبين طرز الزخارف الأموية^(١٠٠).

٣- زهور القرنفل واللاله والورد:

وقد استخدمت هذه الزهور بكثرة على التراكيب والشواهد بالبحث - وبخاصة على شكل زهرية تخرج منها الفروع والأغصان والأوراق وتنتهى فى أعلاها بهذه الزهور، وأمثلتها، زهرية أسفل كتابات شاهد أحمد القرملى ١١٨٧هـ، [لوحة ٢٨ شكل ٢٧] ن وزهيرة يمين ويسار جامة زخرفية على مقدمة تركيبة مثبتة بسبيل زاوية الصامت ١١٤٧هـ [لوحة ٥ شكل ٢]، وزهرية تحت أشرطة الكتابات بشاهد

٩٩. فريد شلقى: المرجع السابق، مج ١، ص ٤٢١.
١٠٠. المرجع نفسه، ص ٣٦٨، شكل ٣١٠، ص ٤٢٠، شكل ٢٥٢.

فاطمة قادن ١١٤٨هـ [لوحة ٢٥ شكل ٧] وزهرية على الأشرطة الكتابية لشاهد حسن خطاب ١١٥٩هـ [لوحة ٢٤ شكل ٢٠] وزهرية يمين ويسار وزهرية تحت الكتابات المتقابلة على شاهد خلفى لتركيبية [سجل ٢٨٨] بمنزل درع [لوحة ٣٥ شكل ٢٤] وزهرتان تفصلان بين ثلاث جامات على واجهة طولية لتركيبية (سجل ١٦) بالحديقة المتحفية برشيد [لوحة ٢٠ شكل ١٥]. وزهرتان رسمتا داخل درعين بطريقة راسية بين ثلاث جامات على جانب طولى لتركيبية (سجل ١٠) [لوحة ٢١ - شكل ١٦] بالحديقة المتحفية. وتثبت زخارف زهور القرنفل واللاله على هذه التراكيب تشابه عناصرها الزخرفية والنباتية مع مثيلاتها المعاصرة فى القاهرة حيث نقشت على جوانب المؤخرة منها والتي ترجع للقرن ١٢ هـ (١٨م) الزهرات التى تخرج منها زهور القرنفل واللاله ^(١٠١). وهى من الزهور التى فضلها العثمانيون وأكثرها من استعمالها، وتتكون زخارف الزهرات من خمسة أجزاء، الفروع الكبيرة، الفروع الصغيرة، والأوراق، البراعم ثم الزهور ^(١٠٢).

ونرى أمثلة زهرة الورد على شاهد قبر زينب ١١٦٧ هـ (لوحة ٢٥ شكل ٢١) وعلى الجانب القائم للشاهد الأمامى لتركيبية إسماعيل بمنزل درع ١١٦٩ هـ (لوحة ٢٦ شكل ٢٢)، وعلى عمامة سيد أحمد يغجى أوغلى (لوحة ٣٢ شكل ٣١) وعلى عمامة شاهد أرينوت ١٢٣٢ هـ (لوحة ٣٨ شكل ٣٧)، وجول الإطارات للشاهد الخلفى لنفس التركيبية (شكل ٣٨)، وتحت كتابات شاهد عبد الرحمن ١١٩٨ هـ

١٠١. ربيع خليفة: المرجع السابق، ص ١٢٠.

١٠٢. سعد ماهر: الخزف التركى، ص ١١٦.

(لوحة ٣١ شكل ٣٠)، وعلى رقعة شاهد نفسية ١٢٣١ هـ (لوحة ٣٧ شكل ٣٦) وتحت كتابات شاهد الشيخ محمد (لوحة ٤ شكل ٤٣).

(٤) الورقة النباتية الثلاثية والحمامية :

واستخدمت في أشرطة تحدد الإطارات العليا للكتابات أو تفصل بين التراكيب والشواهد، ونرى أمثلتها في إطار نصف مستدير يعلو كتابات الواجهة لمقدمة تركيبة مثبتة بسبيل الصامت [لوحة ٥ شكل ٢] وعلى شاهد فاطمة قادن تعلو الكتابات في شريط أفقي [لوحة ١٢ شكل ٧] وعلى شاهد حسين نعمة الله [لوحة ١٣ شكل ٨] وعلى شاهد زينب [لوحة ٢٥ شكل ٢١] وعلى شاهد بدون اسم (سجل ٢٨٨) [لوحة ٣٤ شكل ٣٣].

(٥) أشجار وسراخ النخيل :

جاء ذكر النخيل في أكثر من موضع في القرآن الكريم منها قوله تعالى : ﴿ أَوْ تَكُونُ لَكَ جَنَّةٌ مِّنْ نَّحِيلٍ وَعِنَبٍ فَتُفَجَّرَ الْأَنْهَارُ خِلَالَهَا تَفْجِيرًا ﴾ (١٠٣) وقد استخدمت أشكال المراوح النخيلية وأنصافها على شواهد القبور منذ القرن الثالث الهجري في مصر الإسلامية (١٠٤). وقد ابتكر الفنان المسلم خلال العصر العثماني شكلاً أطلق عليه الورقة الرمحية وهي "الورقة النخيلية" وشاع استخدامها في مختلف أقطار العالم الإسلامي (١٠٥).

١٠٣. سورة الإسراء : الآية ٩١ .

١٠٤. لأمال المعري: المرجع السابق، ص ٢٤.

١٠٥. اعتماد لقصري: المرجع السابق، ص ٢٧.

وظهرت الورقة الرمحية على آثار عثمانية بالقاهرة ومنها منبر الملكة صفية وقد بدأت هذه الورقة بشكل بسيط منذ العصر المملوكي وأمثلتها على بلاطة قيشاني محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (سجلها ٤٥٨٣) (١٠٦).

أما على تراكيب البحث فقد استخدمت شجرة النخيل بأسقة يتدلى منها ثمار البلح على وجه الشاهد الخلفي لتركيبة حسين الجردلي بالجبانة ١٢٤٨ هـ (شكل ٤٢)، وتبدو النخلة تخرج من زهرية ذات مقبضين ويرى التناسق والتناظر بين فروع النخيل يمين ويسار أصل الشجرة. كما نرى أشكال المراوح وأنصافها على وجهة تركيبة عبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢ هـ (لوحة ٣٨ شكل ٣٧)، ونفذت الأشكال الرمحية المحورة عن الورقة النخيلية الكاملة بالحفر البارز في شريط وسط أفرع وزهور أخرى بجوانب تركيبة إسماعيل بمنزل درع ١١٦٩ هـ (لوحة ٢٦ شكل ٢٥).

٦- أشجار السرو: وقد اختار الفنان العثماني شجرة السرو من بين الأشجار (١٠٧) مما كان له صدى أيضاً في القاهرة في العصر العثماني فنقشت أشكالها على جوانب التراكيب الرخامية بها (١٠٨).

وكانت عنصراً مهماً استخدم على أوجه الشواهد الخلفية - بالبحث - في عدد من التراكيب ومنها؛ شجرة سرو ضخمة تلتف حولها فروع العنب وعناقيده على الشاهد الخلفي بمنزل درع (سجل ٣١٠) [لوحة ٤٠ شكل ٤٠] ونرى نفس الشكل مع اختلاف في الإطارات على وجه الشاهد الثاني لتركيبة أرينوت [شكل ٣٨] وفي

١٠٦. نعمت أبو بكر: المرجع السابق، ص ١١٥.

١٠٧. اعتماد القصيري: المرجع السابق، ص ٢٧.

١٠٨. ربيع خليفة: المرجع السابق، ص ١٢٠.

كل من الشاهدين السابقين تحتل شجرة السرو وسط الشاهد رأسياً، كما نرى شكل شجرتي سرو صغيرتين تنحصران بين ثلاث جامات رأسياً في الجانبين الطولين لتركيبه بالحديقة المتحفية برشيد (سجل ٦) لوحة ١٩ - شكل ١٤).

٧- ثمار الرمان :

وقد جاء ذكر الرمان في القرآن الكريم في مواضع منها ما هو في معرض الحديث عن الجنتين :

﴿ فِيهَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمانٌ ﴾ (١٠٩)

ونرى شكل هذه الثمرة داخل طبق على الجامتين الجانبيتين في الجوانب الطولية لتركيبه حسين الجردي بالجبانة (لوحة ٤١) وعلى مقدمة ومؤخرة تركيبه محمد الجداوي ١٢٢٣ هـ في طبق داخل جامة مستديرة (لوحة ٣٩ شكل ٣٩) وعلى الجوانب الطولية والقصيرة لتركيبه أرينوت ١٢٣٢ هـ [لوحة ٣٨ شكل ٣٧].

٨- الأوراق الضفيرة :

وهي أوراق تتداخل وتخرج من بعضها بطريقة ملتفة هندسياً تستخدم كأشرطة وإطارات حول الكتابات والزخارف الأخرى، وظاهرة خروج الأوراق النباتية من بعضها كانت من أهم المميزات لزخارف الطرازين الثاني والثالث لطراز سامرا والتي أصبحت من مميزات الزخارف النباتية العربية الإسلامية (١١٠).

١٠٩. سورة الرحمن : الآية ٨٦ .
١١٠. فريد شافعي: المرجع السابق، مج ١، ص ٤٢١.

ونرى أمثلة الأوراق المضفرة على تراكيب رشيد العثمانية وأمثلتها، حول
الجامعة على جانب طولى لتركيبية بالحديقة المتحفية (سجل ١٠) [لوحة ٢١
كل ١٦] وعلى جانب آخر لتركيبية (سجل ٢٢) [لوحة ٢٢ - شكل ١٧ أ، ب].

٩- الباروك^(١١١) والركوكو^(١١٢) والهاتاي^(١١٣)؛ وقد استعمل كل نوع من هذه
الزخارف على استحياء في تراكيب القرنين ١٢، ١٣ هـ (١٨، ١٩ م) - بالبحث
وأمثلة زخارف الباروك على تركيبية الجردلى تحيط بالجامات (لوحة ٤١ ج).
وتشير أشكال الشواهد في تركيا العثمانية نفسها إلى غلبة التأثير بطراز الباروك
عليها^(١١٤).

في حين نرى زخارف الركوكو على واجهة طولية لتركيبية بالحديقة المتحفية
(سجل ١٥) [لوحة ٢٠ أ] أما الهاتاي فتري أيضاً على جانب طولى لتركيبية
بالحديقة المتحفية (سجل ١٠) [لوحة ٢١ - شكل ١٦].

وقد وجدت زهرة الهاتاي منقذة على لوح رخامى من مدرسة صرغتمش ٧٥٧
هـ (١٣٥٦ م) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى^(١١٥).

١١١. الباروك: فن الإبراط الزخرفى وشاع فى العصر العثمانى المتأخر وغطى على كثير من العناصر الإسلامية...
عن أصلان لبا، المرجع السابق، ص ٣٩١.
١١٢. الركوكو: وقولاه أكايل من الزهور ملتفة ويدخلها ثمار خرشوف وكيزان صنوبر... عن عفيف بهنسى،
جمالية الفن العربى، ص ٢٠، علم المعرفة، الكويت، فبراير، ١٩٧٩ م.
١١٣. زهرة الهاتاي: عنصر استعمله السلطنة وهو عنصر نباتى محور بالطريقة الصينية أول من استعمله بلاد
التركمستان الشرقية التى كان يطلق عليها اسم "هاتاي" فقلب اسمها على هذا النوع من الزخارف. وقد نفذت على
بعض البلاطات والرخام وكلها ترجع للعصر العثمانى... عن د. سعد ماهر، الخزف التركى ص ١٠٨،
نعمت أبو بكر: المرجع السابق، ص ١١٥.

114. Croneluis. (G.) op. Cit., P. 108.

١١٥. رقم سجلها ١٧٨٥، عن نعمت أبو بكر: المرجع السابق ص ١١٥.

وهذا يدل على براعة صانعي التراكيب برشيد في العصر العثماني حيث كان اعتمادهم قليلاً على الزخارف العثمانية الواردة إنا ما قورنت بالزخارف المصرية الإسلامية ولا سيما إنه وجدت أمثلة لتحويل الزخارف النباتية كتلك التي وجدت على تركيبة (سجل ٢٢، ٢٣) بالحديقة المتحفية برشيد (لوحة ١٢٢، ب - شكل ١٧، ب).

جـ - الزخارف الكتابية :

ليس هناك فن استخدم الخط في الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامي لأننا لا نجد خطأً أوفق للزخرفة من الخط العربي فللكتابة الزخرفية شأن عظيم في تاريخ الفنون الإسلامية^(١١٦). ذلك أن مرونة حروف الخط العربي وسهولة حركته وقابليته للتشكيل والزخرفة أدت كلها إلى إطلاق العنان للخطاط المسلم لأن يشكل حروفه حسب المساحات المخصصة للكتابة^(١١٧).

وقد تجلت عبقرية الفنان المسلم في الخط الذي اتخذ منه فيه عنصراً زخرفياً لم يستوح فيه من فنون الأمم السابقة عليه بل ابتدع هذا العنصر الزخرفي فأحسن الابتداع^(١١٨).

وقد جعل الفنانون العرب من الخط العربي ميداناً من الميادين الرئيسية للزخارف فأخرجوا من الحروف وأطرافها أشكالاً ذات إيقاع فني متناعم تبرز منها

١١٦. زكي حسن: فنون الإسلام، ص ٢٢٤.

١١٧. حسن الباشا: الخط - الفن العربي الأصيل، ص ٢٣، ص ٢٥، حلقة بحث الخط العربي، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ١٩٦٨ م.

١١٨. محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي، تاريخه وخصائصه، ص ١٧٢.

فى أحيان كثيرة عناصر نباتية وهندسية وضعت فى مستوى خلفى تزيد من حسناتها وجمالها (١١٩).

وكان للتبادل الفنى بين الشعوب الإسلامية دور هام، حيث ينتقل الصناعات من مكان لآخر، كما كان الخلفاء والحكام يستدعون الفنانين والصناع من جميع أنحاء الأمة ليشتدوا لهم العمائر ويعملوا لهم التحف الفنية دور فى الوحدة الإسلامية فى الفنون (١٢٠) ومن بينها فن الخط العربى الإسلامى، الذى كان مضروباً مشتركاً فى جميع فنون الفن الإسلامى (١٢١) وبالرغم من تطور الخط فى كل مكان كنوع من الزخرفة إلا أنه لم يأخذ الشعبية والزروع اللذين حظيا بهما فى مصر حيث أصبح سمة مميزة لعظم الفنون (١٢٢).

١- طرق تنفيذ الكتابات : استخدم الخط البارز فى التراكيب والشواهد - محل البحث- وفيه يتم تحديد الشكل الخارجى للعنصر المراد حفره ثم يقوم الفنان بحفر الأرضية حوله بحيث يصبح العنصر نفسه أعلى من مستوى الأرضية (١٢٣).

والمعروف أن الكتابة الغائرة على الشواهد تسبق الكتابة البارزة، حيث كان العنصر الكتابى يرسم ثم يحفر بآلة حادة غائراً عن مستوى سطح الشاهد ومثاله

١١٩. فريد شافعى: المرجع السابق، مج ١، ص ٢٦٤، ٢٦٥.
١٢٠. أحمد عبد الرزاق أحمد: الوحدة فى الفنون الإسلامية، بحث مستخرج من مجلة المتحف الكويتية، ص ٢٥، السنة الثانية، العدد الثالث، يناير-فبراير مارس ١٩٨٢ م.
١٢١. محمد عبد العزيز مرزوق: بين الآثار الإسلامية فى العالم، ص ٦٥، ٦٦، الإسكندرية سنة ١٩٥٢ م، مطابع رمسيس.

122. Rice (D.T.), Islamic Art, Thames and Hudson, London, 1975.

123. El Hawary (H.) Et Rashad (H.) Op. Cit., T. 1p. I. 11.

شاهد قبر إبراهيم القرشي ١٥٣هـ (لوحة ١ شكل ١) ويستلزم للحفار أو النقاش المشتغل بحفر أو نقش الكتابات بأن يكون ملماً بقواعد اللغة العربية والتمكن من الكتابة^(١٢٤)، والحرص على التوافق بين النص والمساحة والشكل وبين ما أحاطه به من زخارف^(١٢٥).

وقد صدرت كثير من الدراسات التي حوت نصوص شواهد القبور والأسلوب الذي كتبت به وطرق الكتابة وتنفيذها^(١٢٦).

ولاشك أن الكتابة البارزة على سطح الرخام ودقة صنعها تزيد في جمال الشواهد والتراكيب^(١٢٧). - بالبحث- وإن اختلفت مستويات البروز بين متوسط وواضح؛ فالأول أمثلته؛ شواهد عائشة قادن (لوحة ٩ شكل ٤)، الحاج حسين (لوحة ١٣ شكل ٨)، الست زينب (لوحة ٢٥ شكل ٢١)، الحاج أحمد القرملی (لوحة ٢٨ شكل ٢٧)، والشيخ محمد (لوحة ٤٢ شكل ٤٣).

أما أمثلة الكتابات البارزة بروزاً واضحاً عن مستوى الأرضية الرخامية فنراها في شواهد؛ الخواجة على (لوحة ٨ شكل ٣)، فاطمة قادن (لوحة ١٢ شكل ٧)، حسن خطاب (لوحة ٢٤ شكل ٢٠)، كريمة على قنا شوال (لوحة ٢٧، شكل ٢٦)، كلثوم بنت خليل (لوحة ٢٩، شكل ٢٨)، سيد أحمد يغجي أوغلي

١٢٤. حسن الباشا: القنن الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ج ١، ص ٤١٧، ج ٢، ص ١٢٧٤، ١٢٨٥، دار النهضة العربية.

١٢٥. أمل العمرى: المرجع السابق، ص ٢.

١٢٦. أمل العمرى: المرجع نفسه، ص ١.

١٢٧. عباس السيسى: المرجع السابق، ص ٨٤.

(لوحة ٣٢ شكل)، محمد الجداوى (لوحة ٣٩ شكل ٣٩)، عبد الفتاح أرينوت (لوحة ٣٨ شكل ٣١)، حسين الجردلى (لوحة ٤١ شكل ٤١).

وقد نقشت كتابات التراكيب والشواهد - بالبحث - باللغة العربية وإن تداخلت معها بعض كلمات تركية كتبت بخط عربى مثل، "روحيجون فاتحة" أى الفاتحة من أجل روحه وجاءت على مقدمة تركيبة مثبتة على سبيل العرابى برشيد (لوحة ٢٣ شكل ١٨) كما أتت نفس الصيغة على شاهد تركيبة أرينوت (لوحة ٣٨ شكل ٢٧). ومنها كلمة (روحنه فاتحه) أى الفاتحة لروحه وجاءت على شاهد جاب الله الحاج مصطفى (لوحة ٢٠ شكل ٢٩) كما جاءت على شاهد كلثوم بنت خليل (لوحة ٢٩ شكل ٢٨) ويلاحظ أن التراكيب القاهرية التى ترجع إلى القرن ١٢ هـ (١٨ م) دونت معظم كتاباتها باللغة التركية (١١٨).

وقد حدثت أخطاء من بعض الخطاطين فى رسم بعض الكلمات على الشواهد والتراكيب - بالبحث - ومنها: كلمة (تَوْفًا) فى شاهد الخواجة (لوحة ٨ شكل ٣)، وشاهد حسن خطاب (لوحة ٢٤ شكل ٢٠) والصحيح "تَوْفَى" ومنها أيضاً كلمة "ارتحل" فى شاهد حوا بنت محمد ١٠٨١ هـ والصحيح "ارتحلت" (لوحة ١٠ شكل ٥) ومنها كلمات "شويا" و (إليًا)، و"قومن"، و"طريققت" بشاهد سيد أحمد يعجى أوغلى (لوحة ٣٢ شكل ٣١) بدلاً من الكلمات الصحيحة وهى "شوية" ومعناها البقية من الشئ" (١٢٩) وإلى أى لى، و"قوم" و"طريقة" التى كتبت بقاء مفتوحة تشبهاً بالتركية حينما تكتب بخط عربى، وتدل جملة الأخطاء فى الشاهد

١٢٨. ربيع خليفة: المرجع السابق، ص ١٢٠.
١٢٩. المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، ص ٢٥٦، مادة "توى" طبعة سنة ١٩٩٢ م.

الأخير مع كون الشاهد لشخصية تركية - على عدم التمكن من اللغة لدى الكاتب هنا على غير العادة في تراكيب هذا القرن- كما نرى الخطاط قد أخطأ في كتابة كلمة "المدى" في شاهد الجردلى (لوحة ٤١ شكل ٤١) فكتبها بوجه غير صحيح وهو (المدى).

وقد اتفقت طريقة الكتابة على التراكيب والشواهد في القرون الأربعة [(١٠-١٣هـ) (١٦-١٩م)] - بالبحث- فنقشت بطريقة الأسطر الأفقية المنتظمة وهى فى ذلك لم تتفق مع مثيلاتها المعاصرة لها فى تركيا العثمانية نفسها التى كثيراً ما كانت تنقش كتاباتها فى أسطر مائلة^(١٣٠) أو سابقاتها المملوكية ذات الأشرطة الكتابية العريضة^(١٣١) وقد سارت الشواهد القاهرية على نهج العثمانية فى تركيا فى أسطرها المائلة مثل شاهد باسم الست حريم حسين كتحدا ١٢٣٢هـ (١٨١٦م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(١٣٢) كما وجدت شواهد عثمانية منقوشة باللغة العربية ذات أسطر مائلة بجبانة دمياط من القرن ١٣هـ (١٩م)^(١٣٣) أما الشواهد القاهرية التى ترجع للقرن ١٢هـ (١٨م) فقد دونت كتاباتها باللغة التركية فى أسطر منتظمة يفصل بين كل سطر وآخر شريط زخرفى^(١٣٤).

130. Cromeluis (G.), Op. Cit., P. 108.

131. El Hawary (H.) op. Cit., T. 8, Pl. 11.

١٣٢. رقم سجل ٢٨٨١.

١٣٣. عادل شريف علام: دراسة لمجموعة من تراكيب وشواهد القبور بجبانة دمياط، ص ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٩٢، مستخرج من مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، مج ١، عدد ١٣، يناير ٢٠٠٠م.

١٣٤. ربيع خليفة: المرجع السابق، ص ١٢٠، ١٢١.

ونقشت الكتابات على بعض الشواهد بطريقة يحور الشعر في أسطر منتظمة أيضاً وجاءت كتابات الشعر في تراكيب وشواهد القرن ١٢هـ (١٨م) على أربعة شواهد هي :

١. ثلاثة أبيات في ستة أسطر، شطر في كل سطر على شاهد حسين نعمة الله [لوحة ١٣ شكل ٨].

الوزن الشعري هو من بحر مجزوء الرمل:

قف على ذا القبر واسأل

فاعلات فاعلات

رحمة الله لجاره (١٣٥)

فاعلات فاعلات

٢. أربعة أبيات في ثمانية أسطر على شاهد باسم زينب [لوحة ٢٥ / شكل ٢١] من بحر الكامل ووزنه:

قف سائلاً رحماً الإله على التي

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

بفراقها أحشاوناً تتلهب (١٣٦)

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

٣. خمسة أبيات في عشرة أسطر على شاهد إسماعيل بمنزل درع (لوحة ٢٦ شكل ٢٢) من بحر الكامل والوزن الشعري هو:

١٣٥. يوسف بكركي: في العروض والقافية، ص ١١٥ - دار المناهل بيروت ١٩٩٩.

١٣٦. المرجع نفسه، ص ٨٥.

قف بالضريح وأرسل العبرات
متفاعلن متفاعلن متفاعلن

واضرع لولى العرش بالدعوات^(١٣٧)
متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٤. أحد عشر بيتاً فى أحد عشر سطرأ على شاهد عبد الرحمن (لوحة ٣١/

شكل ٣٠) من بحر الطويل والوزن الشعري هو:

تنبّه بعين الفكر يا ذا التفهم
فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين

إلى هذه الدنيا الدنية وأفهم^(١٣٨)
فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين

٥. ثمانية أبيات فى اثنى عشر سطرأ على شاهد عبد الفتاح أرينوت (لوحة ٣٨

شكل ٣٧) كتبت بطريقة متفرقة، حيث لم يكتب كل شطر فى سطر أو كل

بيت فى سطر بل جمع ما بين الطريقتين، وذلك لنفس البحر الطويل والوزن

الشعري هو:

أيا زئراً قبرى أدع لى واتغط واقرا
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وكن سامعاً وعظاً إذ لم تجد وقرا^(١٣٩)
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

١٣٧. يوسف بكار : المرجع السابق ص ٨٥ .

١٣٨. المرجع نفسه، ص ٦١ .

١٣٩. المرجع نفسه، ص ٦١ .

٦. سبعة أبيات في أربعة عشر سطراً على شاهد الحاج محمد الجداوى (لوحة ٣٩

شكل ٣٩) والوزن الشعري من البحر الطويل هو:

لصاحب هذا القبر فادع وزرله
فعول مفاعيل فعول مفاعيل

وفاتحة القرآن فأقرا مجله (١٤٠)
فعول مفاعيل فعول مفاعيل

٧. تسعة أبيات في ثمانية عشر سطراً على شاهد الجردلى بالجبانة (لوحة ٤١ شكل

٤١) من بحر الطويل ووزنها الشعري هو:

إلى الدهر لا تأمن وكن متزوداً
فعول مفاعيل فعول مفاعيل

بتقوى إله للبرية أوجدا (١٤١)
فعول مفاعيل فعول مفاعيل

٨. ثلاثة أبيات في ستة أسطر على شاهد الشيخ محمد (لوحة ٤٢، شكل ٤٣) من

بحر الكامل ووزنها:

يا زائراً ذا القبر إهد قرآنا
متفاعلن متفاعلن متفاعلن

تتلوه للشيخ الهمام الأمجد (١٤٢)
متفاعلن متفاعلن متفاعلن

١٤٠. يوسف بكار : المرجع السابق، ص ٦١.

١٤١. المرجع نفسه، ص ٨٥.

١٤٢. المرجع نفسه، ص ٨٥.

ولا شك أن استعمال الشعر على هذه الشواهد يبين حرص الخطاطين والفنانين بل وأصحاب الشواهد أيضاً على الشكل العام للمقبرة وما يضاف عليها الشعر من مظهر جمالي. واتضح أهمية الوزن الشعري والقافية في الشعر الوارد على هذه الشواهد في تفسير وقراءة بعض الكلمات الغائبة والمتأكلة. وقد استعمل الشعر على أكثر من اثنتي عشر منشأة جنازية بالقاهرة في العصر العثماني ومنها تراكيب قبور وشواهد^(١٤٣).

(٢) أنواع الخط المستخدم على التراكيب والشواهد :

تبين لنا دراسة شواهد القبور بعامة مدى التطور الذي لحق بالخط العربي عبر العصور^(١٤٤) فقد كان الخط الكوفي هو الخط المفضل في القرون الأولى للهجرة على شواهد القبور في جميع أنحاء العالم الإسلامي حتى بدأ الخط النسخ في الظهور منذ أواخر القرن الخامس الهجري (١١ م)^(١٤٥).

أ - الخط الثلث :

ومن ثم استمرت محاولات التحسين والتجميل على يد الخطاطين من مختلف الأقطار الإسلامية ولا سيما في إيران ومصر المملوكية وتركيا العثمانية في محاولة نحو ضبط أشكال الحروف بنسب ومعايير جمالية ووصلت المحاولات في القرن

١٤٣. جمال خير الله: الدلالات الأثرية لمنظومات الشعر على الآثار الإسلامية بالقاهرة العثمانية بحث مستخرج من مجلة الدراسات الشرقية، دورية نصف سنوية محكمة تعنى بالدراسات الشرقية في مجالات الحضارة والتراث والأدب واللغة، العدد ٢١، يوليو ١٩٩٨ م.

١٤٤. محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، ص ١٤٨، دار الثقافة، بيروت.
١٤٥. حسن الباشا: أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي، ص ١٢٢، مستخرج من كتاب دراسات في تاريخ الجزيرة العربية، مطبعة جامعة الرياض ١٩٧٧ م وأمثله تركيبة قبر يحيى الشيهي من العصر الفاطمي ومن قبلها شاهد قبر إبراهيم القرشي ١٥٣ هـ (لوحة ١ شكل، لوحة ٢، ٣).

السادس أن احتل الخط النسخ مكان الصدارة في الكتابات الأثرية كما تفرعت منه أنواع كثيرة من الخطوط كالثلث^(١٤٦) وقد اختلف الكتاب في نسبة الثلث هل هو باعتبار التقوير والبسط أو باعتبار أنه ثلث مساحة الطومار من حيث أن عرض الطومار ٢٤ شعرة من شعر البرزون وعرض الثلث ثمان شعرات وهي الثلث من ذلك^(١٤٧).

ويعتبر خط الثلث الأب أو الجد لكل ما جاء من أنماط الخطوط وعنه تفرعت أنواعها واستخدم في شواهد القبور وكتابات أخرى مماثلة^(١٤٨) كما أنه اصعب الخطوط ولا يعتبر الخطاط خطاطاً إلا إذا أتقن الثلث^(١٤٩).

وقد جودت المدرسة المصرية المملوكية الخطوط المشتقة من خط الطومار الكبير (الثلث والثلثين)، وورث الميل إلى الاشتغال بالخط عن سلاطين المماليك في مصر سلاطين آل عثمان^(١٥٠) ولقى الخط الثلث على يد المدرسة العثمانية التركية الروح التي جعلت منه حقيقة نمطاً كلاسيكياً^(١٥١) وتحول بفضل جهود ياقوت المستعصمي إلى نوع من التحليل التشريحي من خلال تطبيق القواعد الثابتة

١٤٦. حسن الباشا: الخط الفن العربي الأصيل، ص ١٦٤، ١٦٥، بحث مستخرج من موسوعة العمارة والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، الطبعة الأولى ١٩٩٩، لورق شرقية.

١٤٧. القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الأنشاء، ج ٣، ص ٥٨، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٥٧ ط (١٩٣٨ م). والطومار: هو الدرج أي الملف المتخذ من الردي أو الورق أو الجلد وكان سندس الدرج يسمى الطومار وكان يكتب عليه بخط نسخ كبير يسمى الدومار... عن مرزوق، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، هامش ٢ ص ١٧٥، مرزوق: بين الآثار الإسلامية في العالم، ص ٦٦، ٦٧، الإسكندرية، ١٩٥٣، مطابع رمسيس، خالد الأعظمي، الزخارف الجدارية في آثار بغداد، ط ١٥، بغداد، ١٩٨٠ م.

١٤٨. بسلان أبا (لو قطاي): المرجع السابق، ص ٣٠٨.

١٤٩. محمد طاهر الكردي: تاريخ الخط العربي وأدبه، الطبعة الأولى ١٩٣٩، المطبعة التجارية بالسكاكيني.

١٥٠. إبراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية، ص ٧٢، ٧٣.

١٥١. بسلان أبا: المرجع السابق، ص ٣٠٧، ٣٠٨.

لهيئة حروفه وأشكاله^(١٥٢). والتي وضعها من قبله ابن مقله وابن البواب وإبراهيم الشجرى^(١٥٣). وأصبح خط الثلث بفضل الذوق العثماني خلاصة للرحيق الذي تدفق ليضيف للتراث الإسلامى الفنى الإعجاز العبقري الذى صنعه قلم من الغاب لتتناوله يد الإنسان المسلم المبدعة لتعطيه لنا تقاسيماً أنغامها شرقية خالصة^(١٥٤).

وأصبح للخط الثلث شعبية واسعة كخط زخرفى وخاصة بين خطوط الكتابات الأثرية المنقوشة كشواهد القبور وغيرها وما زال يعد حتى الآن أهم الخطوط الزخرفية^(١٥٥) واختصت شواهد القبور فى مصر العثمانية على وجه الخصوص بدقة النقوش وجمال الفن وزخرفة الخط فى أساليب لم تعرف فى تركيا نفسها^(١٥٦) ومن ثم غلب استخدام الثلث فى مصر حيث قام بدور تسجيلى وزخرفى على العماائر وشواهد القبور والمنتجات الفنية المختلفة فى العصر العثمانى^(١٥٧).

١٥٢. كان ياقوت المستعصمى، (الامس) من لمسية يعمل خطاطاً لدى المستعصم ٤٢ / ١٢٥٨ م آخر خلفاء بنى العباس وإليه ينسب . . . عن اسلان آباء المرجع السابق، ص ٢٠٧ .

كما كان الخطاط إبراهيم الشجرى السجستاني هو الذى اختصر حروف النسخ إلى الثلث عن ياقوت الحموى، معجم الأنبياء، ج ٩، ص ٢٨، مطبعة دار المأمون، ١٩٢٧ م.

١٥٣. ابن الصايغ (عبد الرحمن بن يوسف): تحفة أولى الألباب فى صناعة الخط والكتيب (تحقيق جلال ناجى)، ص ٢٧، ٢٨، تونس ١٩٦٧، ياقوت الحموى، المصدر السابق، ج ٩، ص ٢٨، ٢٩، ابن النديم (أبو الفرج محمد بن اسحق)، الفهرست، ص ٧، ٨، ٩، مكتبة خياط، بيروت.

١٥٤. عباس حلمي: الخط العربى بين الفن والتاريخ، ص ١٩٣، ١٩٤، مستخرج من مجلة عالم الفكر، مج ١٣، عدد ٤، الكويت، ١٩٨٣ م.

155. and Hudson, London, 1978 Safadi, (Y.H.), Islamic Calligraphy, P. 52, I. 38.

١٥٦. حسن عبد الوهاب، التفهيمات العثمانية على العمارة الإسلامية فى مصر، ص ٤٢، مجلة المجلة، عدد ٢٢، السنة الثالثة، ص ٤٢، سبتمبر ١٩٥٩ م.

١٥٧. حسن الباشا: سيف الدين قلاوون، ص ١٢٨، بحث فى كتاب القاهرة تاريخها، فنونها، آثارها (حسن الباشا وآخرون)، الأهرام، ١٩٧٠، د. حسين عليوة، الكتابات الأثرية العربية، دراسة فى الشكل والمضمون، ص ١٨، الطبعة الثانية ١٩٨٨.

حسين عليوة: الخط، ص ٢٧٩، ٢٨٠، مستخرج من كتاب القاهرة، تاريخها فنونها آثارها، الأهرام ١٩٧٠ م.

واحتل هذا الخط دون غيره مكان الصدارة في كتابة شواهد القبور الرخامية في هذا العصر^(١٥٨).

ومن مميزات خط الثلث المستخدم على تراكيب وشواهد مرشيد هي:

١. قطبة قلمه محرفة (رفيعة) لأنه يحتاج فيه إلى تشعيرات لا تقتأى إلا بحرف القلم^(١٥٩) ولذا لزم أن تكون مائلة مشطوفة كي تساعد الخطاط على تحقيق تخانات الحروف^(١٦٠) ومن حروف الكتابات التي تنتهى بتحريف، بحيث تبدأ الحروف وتنتهى بشكل رفيع مما يضاف عليها نوعاً من الجمال^(١٦١):

حروف: الدال وأختها، والراء وأختها، والسين وأختها، والعين وأختها، والفاء وأختها، والنون (انظر جدول الحروف).

٢. هو إلى التقوير أميل منه إلى البسط^(١٦٢)، وهو ما عبر عنه بأن حروفه ذات زوايا مرنة على عكس زوايا النسخ الحادة^(١٦٣) وهذه الحروف هي: الجيم وأختها، والسين وأختها، والصاد وأختها، والطاء وأختها، والعين المنتهية وأختها، والفاء وأختها، والياء المنتهية.

١٥٨. ناجي زين الدين المصرف: بدائع الخط العربي، ص ٧٢، شكل ٧١، بغداد، ١٩٧٢ م.

١٥٩. القلقشندي: صبح الأعشى: ج ٣، ص ٥٨.

١٦٠. مایسة دلود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول الهجري حتى القرن ١٢ للهجرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١ م.

١٦١. القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٣، ص ٥٨.

١٦٢. القلقشندي: ج ٣، ص ٥٨.

١٦٣. صالح لمعي: التراث المعماري الإسلامي في مصر، ص ٤٩، بيروت، ١٩٨٤ م.

٣. منتصباته (قوائمه) ومبسوطاته (حروفه المستلقية) على مقدار خمس نقط على ما فى قلمه^(١٦٤) وهو ما عبر عنه بأن حرف الألف هو أساس الموازين التى وضعها الخطاطون لخط الثلث^(١٦٥).

وقد تفاوتت دقة ونسب حروف الثلث المستخدم على هذه الشواهد من شاهد لآخر بين البساطة والدقة وهذا راجع لمهارة الخطاط الذى قام بالنقش ومدى التزامه بنسب الحروف وقواعدها مما يجعل شكل الحرف يختلف قليلاً من شاهد إلى آخر وقد استخدم خط الثلث فى كتابة تركيبتين وعشرين شاهداً، منها ست قطع غير مؤرخة^(١٦٦) أمكن تأريخها حسب الخط والزخارف وأشكال الشواهد، أما الستة عشر قطعة الباقية فهى مؤرخة^(١٦٧).

٤. والترويس فى الثلث لازم^(١٦٨) وهو أن تبدأ طوالح حروفه بسنة ينتهى طرفها إلى أسفل^(١٦٩) ويروس فيه من الحروف؛ الألف المفردة، والجيم وأختاها، والطاء والكاف المجموعة (المركبة المتوسطة)، واللام المفردة، والسنة المبتدأة^(١٧٠).

٥. كما يتميز الثلث بتداخل حروفه وكلماته فى بعضها البعض فى تكوينات تدل نوعيتها على قدرة الخطاط^(١٧١)، ومن الحروف المتداخلة فى كتابات الشواهد

١٦٤. القلشندي: ج ٣، ص ١٠٠.

١٦٥. حسن الباشا: تطور الخط العربى فى الإسلام، ص ١٨٢، مستخرج من مجلة منبر الإسلام، عدد ٨، شعبان ١٣٨١ هـ (يناير ١٩٦٤ م).

١٦٦. لقطع غير المؤرخة هى تركيبتان وستة شواهد، أما التركيبتان فحداهما مثبتة على سبيل زاوية لصامت ١١٤٧ هـ (لوحة م شكل ٢) والثانية مثبتة على سبيل العربى (لوحة ٢٣، شكل ١٨).

أما الشواهد فهى (الوحات ٢٧، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦).

١٦٧. لقطع المؤرخة مثبتة فى الدراسة الوصفية والوحات والأشكال بالبحث.

١٦٨. القلشندي: ج ٣، ص ٥٨.

١٦٩. ملىسة دلود: المرجع السابق، ص ٥١.

١٧٠. القلشندي: ج ٣، ص ٤٩.

١٧١. صلح لمعى: المرجع السابق، ص ٤٩.

بالبحث؛ الألف واللام ألف (ألا) في شاهد زينب ١١٦٧ هـ (شكل ٢١) الدال مع الكاف (ككي) في شاهد أرينوت ١٢٣٢ هـ (شكل ٣٧) الواو والميم (و) وذلك في شاهد خليل جوريجي (شكل ٦) وفي شاهد زينب (شكل ٣٦)، الألف والتاء (لك) في شاهد كلثوم بنت خليل (شكل ٨) والذال مع الياء في شاهد الشيخ محمد (شكل ٤٣).

أما الكلمات المتداخلة فلا يخلو نص من نصوص الشواهد منها وهي:

ثمان و (ثمان) في شاهد الخواجة علي (شكل ٣) وسنان مع جوريجي في شاهد عائشة (شكل ٤)، حوا بنت (حوائل) في شاهدها (شكل ٥) خليل مع جوريجي (خليل جوريجي) في شاهده (شكل ٦)، حسن المصطرلي (شكل ٦) شاهده (شكل ٧)، من له (مرله) لشاهد حسين نعمة الله (شكل ٨)، الشهر الأصم (الشهر الأصم) بشاهد زينب (شكل ٢١)، زوجة الحاج (زوج الحاج) بشاهد كريمة علي قنا شوال (شكل ٢٦)، (يحيى) جمادى الأول في شاهد حسين أرنووط (شكل ١٩)، إلى رحمة (الرحمة) في شاهد أحمد القرمللي (شكل ٢٧)، بنت الحاج (بنت الحاج) في شاهد كلثوم بنت خليل (شكل ٢٨)، الخلاق الباقي (الخلاق الباقي) في شاهد جال الله الحاج مصطفى (شكل ٢٩)، سيد أحمد (سيد أحمد) في شاهده (شكل ٣١)، إن أتيت (إن أتيت) بشاهد لسيدة (شكل ٢٥)، ونعيم الكريم (نعيم الكريم) في شاهد أنيسة (شكل ٣٦) وفنادي النوى (فنادي النوى) في شاهد أرينوت (شكل ٣٧)، وحاكت من (حاكت من) في

شاهد الجداوى (شكل ٣٩) (وأهد قرآنا) (أهد قرآنا) فى شاهد الشيخ محمد (شكل ٤٣).

٦. لا يجوز الطمس فى حروفه بحال^(١٧٢) وهى كما بدت من أشكال الشواهد بالبحث: الصاد وأختها، والطاء وأختها، العين وأختها، الفاء، والقاف، الميم، الهاء، والواو فكلها مفرغة مفتحة من داخلها.

لب) الكتابات بالخط العثمى (الكتابات المنعكسة):

وهى الكتابات التى تقرأ طرئاً وعكساً تسمى لدى العثمانيين الكتابة المراتية (اينه لى) وهو نوع من الخط يكشف عن مهارة الخطاط فى العصر العثمانى وعبقريته، إذ هو يكتب العبارة الواحدة مرتين بحيث يمكن قراءتها من اليمين إلى اليسار وبالعكس وهو يمزج بين حروفها بحيث يخرج من هذا المزج شكلاً زخرفياً جميلاً^(١٧٣).

وقد جاء مثال واحد لهذا النوع من الخطوط بشواهد البحث وهو وجه الشاهد الخلفى لتركيبه رخامية رشيدية فى القرن ١٢هـ (١٨م) سجل (٢٨٨) (لوحة ٣٥- شكل ٢٤) وتتدلى الكتابات من زخرفة سلاسل على هيئة مبخرة.

والعبارة تتشابه كلماتها فمثلاً "بسم الله" متداخلة كأنها كلمة واحدة، ثم (أحمد لله) كذلك متشابكة، و"تقوى" متعانقة مع مقابلتها.

١٧٢. القلشندي: ج٢، ص ٥٨.

١٧٣. مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، ص ١٨٠، الهيئة المصرية للعلم للكتاب، ١٩٨٧م.

هذا وقد جاءت كتابات الخط المثنى على تركيبة من القاهرة فى العصر العثمانى بنص "بسم الله الرحمن الرحيم وبه ثقنى" وهى تركيبة محمد جلى مؤرخة ١١٧٢ هـ (١٧٥٨م) محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (١٧٤).

(ج) الكتابات بـخط النستعليق: وهو خط ابتكره الفرس فى القرن التاسع الهجرى (١٥م) واشتق من خط النسخ المعروف من القرن ٦ هـ (١٢م) وخط التعليق الفارسى الذى عرف منذ القرن ٧ هـ (١٣م) (١٧٥). وقيل إن الذى يرجع إليه فضل ابتكاره هو ميرعلى التبريزى المعروف بقبلة الكتاب أشهر حذاق هذا الخط الوزير والشاعر والموسيقى الذى كان يعمل فى بلاط تيمورلنك من أشهر خطاطى هراه وبخارى فى القرن ٩ هـ (١٥م) (١٧٦).

ومن أهم مميزات خط النستعليق أنه يجمع فى سماته بين خطى النسخ والتعليق كما يفهم من إسمه، ويأنه أكثر بساطة وليونة وأكثر قصرأ فى كاسات حروفه وأطوع فى يد الكاتب من خط النسخ أو التعليق ومن ثم يتميز بخلوه من علامات الشكل (١٧٧). كما أن حروفه لا تختلط بحروف أخرى من أى قلم وتنقط فيه السين أحياناً بثلاث نقط من أسفل للزخرفة كما ترسم فيه الهاء منفردة بهيئة مستديرة (١٧٨).

١٧٤. رقم سجل ٦٨٩٨.
١٧٥. محمد طاهر الكردى: المرجع السابق من ١١٥، من ١١٥، ١١٧، إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، من ٧٩، ٨٠، محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه، من ١٧٥.
١٧٦. عفيفى بهنسى: جمالية الفن العربى، من ١٢١، إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، من ٧٩، ٨٠.
١٧٧. إبراهيم جمعة: المرجع نفسه، د. مليسة دلود، المرجع السابق، من ٦١.
١٧٨. حسين عليوة: الكتابات الأثرية العربية دراسة فى الشكل والمضمون، من ١٧.

ومثلما نقل الترك عن الفرس خط التعليق وجعلوه في عداد الخطوط التي اشتغلوا بها وبرعوا في إجادتها^(١٧٩)، فقد أخذوا عنهم أيضاً خط التعليق، حيث يرجع الفضل في نقل هذا الأسلوب في الكتابة إلى استانبول إلى شاه قاسم التبريزي (ق ١٠ هـ) ويعتبر العصر التيموري من العصور الذهبية في فن تحسين الخطوط في إيران^(١٨٠).

ونرى كتابات بخط التعليق على شاهدين من شواهد البحث أولهما يرجع للقرن ١٢ هـ (١٨ م) وهو باسم عبد الرحمن (لوحة ٣١ - شكل ٣٠) مؤرخ ١١٩٨ هـ (١٧٨٣ م) ويحمل ثلاثة عشر سطراً، تحوي أحد عشر بيتاً من الشعر وتتميز بحروف هذا الشاهد ببروز بسيط عن سطح الرخام وأن الحروف القوائم غير طويلة، ويقل التشكيل - عدا الشدة والمد - وصغر عراقات بعض الحروف كالذال وأختها والراء وأختها، كما أن حرف الهاء المنتهية بسيط جداً ويرمز له برأس مدبب لأسفل سطر الكتابة أما الشاهد الثاني الذي كتب بهذا الخط فهو شاهد ينسب لأوائل القرن ١٣ هـ (١٩ م) (لوحة ٣٣ شكل ٣٢) وذلك نسبة إلى تطور الخط عن سابقه إضافة إلى شكل الشاهد ورأسه. وتميزت حروف هذا الشاهد ببروزها عن سطح الرخام بدرجة واضحة. وكتبت عليه ست أبيات من الشعر بعد كسر أصاب أسفل الشاهد فمحي جزء من كتاباته مهماً كان يحمل لنا تاريخه، وعلى كل حال يمكن إرجاعه لتاريخ فترة حكم محمد علي باشا (١٢٢٠ - ١٢٦٥ / ١٨٠٥ - ١٨٤٨ م)، حيث يقع

١٧٩. إبراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية، ص ٨٠.
١٨٠. محمد طاهر الكردي: المرجع السابق ص ١١٥، ١١٧ د. سماد جمعة، الإبداع الفني في المخطوطات والكتب الإسلامية، مستخرج من مجلة منبر الإسلام، عدد ٨، لسنة ٢٥، شعبان، ١٣٩٧ هـ (يوليو ١٩٧٧ م).

في هذه الفترة التاريخية أربعة شواهد أخرى بالبحث كتبت بخط الثلث، ولا عجب فقد استقدم محمد علي باشا بعض مشاهير الخطاطين الأتراك والإيرانيين لمصر لاستخدامهم في الكتابة ولا سيما بالقلم الفارسي الذي كان القلم المفضل في كتابة النصوص على المباني^(١٨١). كما عين بعضهم لتدريس الخط في المدارس التي أنشأها وتتميز حروف هذا الشاهد (شكل ٣٢) بمد حروفه المستلقية عن النص السابق، وإضافة الضمة والسكون إلى التشكيل على الحروف، وكذا كبر حجم الكلمات بصفة عامة عن سابقه ولعل مرجعها إلى ضغط كتابات الشاهد السابق لطول النص الشعري عن نص كتابات هذا الشاهد الذي يتميز بوجود انفراجات واضحة بين الأسطر والكلمات ووضوح مميزات النستعليق التي أوضحناها وكلها أمور تعود إلى حذق الخطاط في فن كتابة هذا النص.

181. عباس العزلاوي: الخط ومشاهير الخطاطين في الوطن العربي، ص ٢٨٩، مجلة سومر، بغداد مج ٣٨، ج ٢٢، ١٩٨٢ م.

ثانياً: دراسة الكتابات على التراكيب والشواهد - من حيث المضمون:

كانت الكتابات على شواهد القبور قبل العصر الفاطمي تتضمن - بصفة عامة - البسملة، التعريف بشخص المتوفى، ذكر الله ورسوله، الشهادتين، الإشارة إلى إيمان المتوفى باليوم الآخر والبعث والجنة والنار، أو بعض آيات قرآنية قصيرة، تاريخ الوفاة، طلب الرحمة والمغفرة له^(١٨٢) (لوحة ١ - شكل ١) وأضيف إلى ذلك في العصر الفاطمي سورة قرآنية كالإخلاص والفلق والناس وآية الكرسي كما نقرأه على تركيبة بقبة يحيى الشبيهي (لوحة ٣، ٤)، أما في العصر المملوكي فقد أضيف إلى اسم المتوفى ألقابه ووظائفه كما نراه على شاهد تركيبة السلطان حسن (لوحة ٦).

وأما في العصر العثماني فتكشف دراسة النصوص على شواهد وتراكيب القبور عن الكثير من الحقائق التاريخية والأدبية والتي تفيد في دراسة الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفنية في هذا العصر^(١٨٣) وذلك من خلال معلومات متصلة بأسماء عامة الناس وصغار الموظفين وبعض الطبقات الاجتماعية والفرق العسكرية والتي جاءت على بعض شواهد القبور في صورة أبيات من الشعر تدور حول هذا المعنى^(١٨٤).

١٨٢. إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٨٤، د. مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية قبل عصر الفاطميين، ص ٤٣.
324, Strzygowski (G.), op. Cit., P.
١٨٣. مرزوق: الفنون الزخرفية في المغرب والأندلس، ص ١٤٧، ١٤٨، د. حسين عليوة، الكتابات الأثرية العربية، ص ١٥، ١٦.
١٨٤. مرزوق: المرجع السابق، ص ١٤٣.
حسن الباشا، أهمية دراسة شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة، ص ٨١، ص.

وقد جاءت أبيات من الشعر فى رثاء المتوفى على أحد شواهد القبور فى القرن الحادى عشر للهجرة (١٧م) من شواهد صعدة باليمن^(١٨٥) أيضاً، وبدراسة وتحليل الكتابات على شواهد وتراكيب القبور - بالبحث - تتضح لنا المضامين الآتية بها:

أ. الآيات القرآنية وأجزاء منها أو عبارات مأخوذة عنها:

١. الآيات ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ﴾ و﴿يَبْقَىٰ وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾^(١٨٦) وقد جاءت هاتان الآيتان على شاهدى كلثوم بنت خليل (شكل ٢٨)، وشاهد بدون اسم (شكل ٣٣)، ولا شك فى مناسبة المعانى التى تدور حولها الآيات للموت.

٢. آية ﴿... إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ﴾^(١٨٧) وهو جزء من آية كريمة أتت على شاهد بدون اسم (سجله ٢٨٨) (شكل ٣٣). وهذا القول هو قول المؤمنين حينما تصيبهم مصيبة الموت فإذا قالوها عمهم الله بصلوات (أى مغفرة) منه ورحمة كما عقببت الآية التى تليها مباشرة.

٣. عبارة "من له الحسنى" جاءت على شاهد حسين نعمة الله ١١٤٩هـ (شكل ٨) وهو جزء مستقى من آية قرآنية هي قوله سبحانه وتعالى: ﴿لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا الْحُسْنَىٰ وَزِيَادَةٌ وَلَا يَرْهَقُ وُجُوهَهُمْ قَتَرٌ وَلَا ذِلَّةٌ أُولَٰئِكَ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾^(١٨٨) وهو استدلال على أن حسن العمل لصاحب الشاهد يظن أن يدخله الجنة.

١٨٥. مصطفى شبيحة: شواهد قبور إسلامية من جيلة صعدة باليمن، ص ١٨٣، رقم ٧٧، لوحة ٨٦، مكتبة مدبولي، ١٩٨٨.

١٨٦. سورة الرحمن: الآيت ٢٦، ٢٧.

١٨٧. سورة البقرة: الآية ١٥٦.

١٨٨. سورة يونس: الآية ٢٦.

٤. عبارة "فنادى النوى لن تستطيع معى صبرا" وجاءت على شاهد عبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢هـ (شكل ٣٧) وهى مستقلة من آية كريمة فى سورة الكهف وهى قوله تعالى: ﴿ قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا ﴾ (١٨٩) وجاءت فى معرض حديث القرآن عن قصة الخضر مع سيدنا موسى عليه السلام، وقد جاء بها الشاعر هنا للاستدلال على مثابرة نفسه على البعد ودفعها نحو الصبر على فراق صاحبه.
٥. عبارة ﴿ ... الْحَيِّ الَّذِي لَا يَمُوتُ ... ﴾ (١٩٠) على شاهد بدون اسم سجله ٢٦٥ (شكل ٣٣) وهو جزء من آية قرآنية هى ﴿ وَتَوَكَّلْ عَلَى الْحَيِّ الَّذِي لَا يَمُوتُ وَسَبِّحْ بِحَمْدِهِ ۚ وَكَفَىٰ بِهِ بُذْنُوبِ عِبَادِهِ خَبِيرًا ﴾ (١٩١) والجزء الذى جاء به الكاتب من الآية يثبت أن البقاء لله وحده.
٦. عبارة "وكن متزوداً بتقوى إله للبرية أوجدا" على شاهد الجردلى ١٢٤٨هـ (شكل ٤١) وهى مستقاة من آية قرآنية هى ﴿ ... وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَىٰ ۚ وَآتَقُونِ يَتَأُولَى الْأَلْبَبِ ﴾ (١٩٢) وهى دعوة لمن يزور قبر هذا المتوفى ويقرأ ما كتب على شاهده بالتزود بالتقوى للقاء الله بعد الموت.
٧. عبارة "من دار الفناء إلى دار البقاء" على شاهد حوا بنت محمد جورياجى ١٠٨١هـ (شكل ٥) وهى مستقاة من قوله سبحانه ﴿ مَا عِنْدَكُمْ يَنْفَدُ وَمَا عِنْدَ اللَّهِ بَاقٍ ۚ وَلَنَجْزِيَنَّهُ الَّذِينَ صَبَرُوا أَجْرَهُمْ بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴾ (١٩٣) وهى تحدد فناء الدنيا وبقاء الآخرة.

١٨٩. سورة كهف : الآية ٧٥ .
١٩٠. سورة الفرقان : من الآية ٥٨ .
١٩١. سورة الفرقان : من الآية ٥٨ .
١٩٢. سورة البقرة : من الآية ١٩٧ .
١٩٣. سورة النحل : الآية ٩٦ .

ب — الأحاديث النبوية الشريفة أو عبارات مأخوذة عنها

٨. نص "قال عليه السلام؛ من مات غريباً فقد مات شهيداً" (١٩٤) وهو تدليل على موت هذه السيدة (كلثوم بنت خليل) ١١٨٩ هـ (شكل ٢٨) بعيدة عن موطنها ولعلها توفيت أثناء تأدية فريضة الحج.

١. نص "أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله" على كتابات شاهد الخواجة على ٩٨٥ هـ (شكل ٣)، والشهادتان أول أركان الإسلام، أما مجيؤهما في الموت فقد جاء في الحديث عن أبي هريرة رضي الله عنه قال "قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لقنوا موتاكم لا إله إلا الله" (١٩٥).

٢. نص "وقل السلام عليه منا دائماً" على شاهد إسماعيل ١١٦٩ هـ (شكل ٢٢) والسلام على أهل القبور من السنة النبوية "عن عائشة رضي الله عنها أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يخرج من آخر الليل إلى البقيع (مقابر المسلمين في المدينة) فيقول؛ السلام عليكم دار قوم مؤمنين وأتاكم ما توعدون غداً مؤجلون وإنا إن شاء الله بكم لاحقون اللهم أغفر لأهل بقيع الغرقد" (١٩٦).

٣. نص "إلى هذه الدنيا الدنية وأفهم تجدها خيالاً لا بقاء لشأنها" في كتابات شاهد عبد الرحمن ١١٩٨ هـ (شكل ٣٠) وقد جاء في التحذير من الدنيا أحاديث

١٩٤. جاء في سنن ابن ماجه، كتاب الجنائز، باب ما جاء فيمن مات غريباً، وعن ابن عباس قال صلى الله عليه وسلم ((موت غربة شهادة)) ج ١، ص ٥١٥.

١٩٥. صحيح الإمام مسلم (بشرح الإمام النووي) مج ٢، ج ٦، كتاب الجنائز، ص ٢٢٠، مكتبة مناهل العرفان، بيروت.

١٩٦. المصدر نفسه، مج ٢، ج ٧، ص ٤١.

نبوية كثيرة منها "ولو كانت الدنيا تعدل عند الله تعالى جناح بعوضة ما سقى كافراً منها شربة ماء" (١٩٧).

ج العبارات الدعائية :

كان الحرص على طلب الترحم على الميت والدعاء له من الأمور الهامة في مضامين شواهد القبور الإسلامية منذ القرن الأول الهجري (١٩٨).

وفي العصر العثماني ازداد حرص الكتاب والخطاطين على الدعاء للميت وحث الزائر لقبره على ذلك ضمن كتابات الشواهد في صور شتى منها ما جاء على شاهد قاهري مؤرخ ٩٩٢ هـ (١٥٨٤ م) بنص ".. تغمده الله تعالى بالرحمة والرضوان وأسكنه فسيح الجنات وأفاض عليه سحاب الغفران على مر الدهور والأزمان آمين" وهذا الشاهد محفوظ بمتحف الفن الإسلامي (١٩٩).

ومن الأدعية التي جاءت في كتابات التراكيب والشواهد برشيد -

محل البحث:-

- "وأسأل رحمة الله لجاره" على شاهد حسين نعمة الله ١١٤٩ هـ، "العفو والغفران عنها" على شاهد زينب ١١٦٧ هـ، و"أفص غيث عفوعن عبدك وأرحم" لعبد الرحمن على شاهده ١١٩٨ هـ، و"فعلينا من الاله رضاء... وعليها طول المدا رحمات" لنفيسة على شاهدها ١٢٣١ هـ، و"أسأله رحمته تدور على الذي كان احتساباً فاعل الخيرات" لإسماعيل على شاهده ١١٦٩ هـ، و"وقل رحم الله

١٩٧. الحديث : رواه الترمذي في سننه . . عن الإمام المقسى (الشيخ أحمد بن عبد الرحمن بن قدامه، منهاج القاصدين، ص ١٩١، تحقيق حسين الأرناؤوط، دار التراث.

١٩٨. صلاح الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته حتى نهاية العصر الأموي، ص ٤٠، شكل ٤١، بيروت.

١٩٩. رقم سجل ٢٦٠٢.

كريمة أصل" على شاهد لسيدة (رقم سجله ٢٤٢)، و"فقلت إلهي أطف
 "بعبد الفتاح أرينوت على شاهده ١٢٣٢هـ، و"عليه من المولى سحاب رحمة"
 للحاج محمد الجداوى على شاهده ١٢٣٣هـ، و"فندعوك ربي أن تنعم جسم من
 بروضة هذا القبر أصبح مفرداً" لحسين الجردلى على شاهده بالجبانة ١٢٤٨ هـ
 وقد جاءت صيغ مختلفة لطلب قراءة سورة الفاتحة لصاحب القبر على
 الشواهد برشيد وهى: "إلى روحه الفاتحة" للحاج أحمد القرملى على شاهده
 "شكل ٢٧"، و"الفاتحة" لحسين نعمة الله على شاهده (شكل ٨) و(روحه فاتحة)
 باللغة التركية أى الفاتحة لروحه على شواهد خليل جورياجى (شكل ٦)، وجاب
 الله الحاج مصطفى (شكل ٢٩) وكلثوم بنت خليل (شكل ٢٨)، كما جاءت بصيغة
 (روحجون فاتحة) أى الفاتحة من أجل روحه لكل من صاحب تركيبة مثبتة
 بسبيل العرابى ١٢١٩هـ (لوحة ٢٢ شكل ١٨)، ولعبد الفتاح أرينوت (شكل ٢٧).

وقد جاءت هذه الصيغة على شاهد قبر قاهرى من العصر العثمانى مؤرخ
 ١٢٣٢ هـ (١٨١٦م) منقوش باللغة العربية فى نهاية أسطره^(٢٠٠). وجاءت بصيغة
 "سل العفوبعد فاتحة" لصاحبه شاهد (سجله ٢٤٢) (شكل ٣٥) وبصيغة (وأقرأ
 السبع المثانى) على شاهد سيد أحمد يغى أوغلى (شكل ٣١) والسبع المثانى هى
 على أحد الأقوال سورة الفاتحة كما جاء فى القرآن الكريم ﴿وَلَقَدْ ءَاتَيْنَاكَ سَبْعًا
 مِّنَ الْمَثَانِي وَالْقُرْءَانَ الْعَظِيمَ﴾^(٢٠١). وجاء فى تفسير هذه الآية أن رسول
 الله صلى الله عليه وسلم قال عن الفاتحة:

٢٠٠. رقم سجل ٢٨٨١.
 ٢٠١. سورة الحجر: الآية ٨٧.

"الحمد لله رب العالمين هي السبع المثاني والقرآن العظيم الذي أوتيته" (٢٠٢)
وسميت سبعة لأنها تحتوى على سبع آيات والبسملة الآية السابعة على قول ابن عباس رضى الله عنه (٢٠٣).

د. الأسماء والألقاب والوظائف :

جاءت الأسماء والألقاب لأصحاب الشواهد والتراكيب- بالبحث- على تسعة عشر شاهداً، أربعة عشر منها لرجال، وخمس لسيدات، أما أسماء الرجال فهي؛
الخواجة على ٩٨٥هـ، خليل جورياجي مستحفظان ١١٢٥هـ، الحاج حسين نعمة الله
١١٤٩هـ، الحاج حسين جاويش أرنووط ١١٥٠هـ، الحاج حسن خطاب ١١٥٩هـ،
إسماعيل ١١٦٩هـ، جاب الله الحاج مصطفى ١١٩٧هـ، الحاج أحمد القرملى ١١٨٧هـ،
عبد الرحمن ١١٩٨هـ، سيد أحمد يغى (ق ١٢هـ، ١٨م)، الحاج عبد الفتاح أرنبوت
١٢٣٢هـ، الحاج محمد الجداوى ١٢٣٣هـ، حسين الجردلى ١٢٤٨هـ، الشيخ محمد
١٢٩٨هـ

أما شواهد السيدات فأسماءهن : عائشة قادن بنت سنان جورياجي
البوسنوى ١١٠٩هـ، حوا بنت محمد جورياجي ١٠٨١هـ، فاطمة قادن زوجة حسن
المصطرلى ١١٤٩هـ، الحاجة كلثوم بنت خليل أغريبوى ١١٨٩هـ، نفيسة بنت مولى
ملا سليمان ١٢٣١هـ

كما جاءت تلميحات بأسماء أصحاب شواهد دون التصريح بها لسببين:

٢٠٢. تفسير ابن كثير (عماد الدين أبى الفداء إسماعيل بن كثير القرشى للمشى)، ج ٢، ص ٥٥٧، دار لحياء الكتب العربية.

٢٠٣. المصدر نفسه.

الأول إذا كان الشاهد لسيدة على العادة الشرقية في عدم ذكر اسم السيدة صراحة كما في شواهد؛ كريمة الحاج على قنا شوال زوجة الحاج يوسف الغندور، ١١٨٤هـ، وكريمة أصل لشاهد غير مؤرخ (سجل ٢٤٢).

ووجدت أمثلة قاهرية في العصر العثماني على ذلك فيها شاهد كتب عليه "السبت حريم حسين كتحدا" مؤرخ ١٢٣٢هـ محفوظ بمتحف الفن الإسلامي^(٢٠٤) وشاهد آخر من دمياط مؤرخ ١٢٤٧هـ وعليه منقوش (كريمة المحترم) (٢٠٥).

والسبب الثاني؛ أن كتابات الشعر لا تنص صراحة على الاسم بل ضمناً حسب وزن أبيات الشعر كما في شاهد سجله ٢٦٥ كتب فيه (مولى هماماً سيداً) (لوحة ٣٣ - شكل ٣٢).

ولارتباط شكل الشاهد ومضمون الكتابة عليه باسم صاحبه نستخلص التحليل التالي للأسماء والوظائف والألقاب حسب مجيئها في البحث.

١. الخواجة على : على شاهد مؤرخ ٩٨٥هـ (١٥٧٧م) والخواجة في الفارسية بواو لا تنطق فهي على السنة عجم إيران (خاجة) ومعناها السيد ورب البيت والتاجر الغنى^(٢٠٦) والخواجة من ألقاب أكابر التجار الأعاجم من الفرس ونحوهم^(٢٠٧) وانتقلت للتركية العثمانية ولم يرد اللفظ بمنشآت العصر العثماني بالقاهرة

٢٠٤. رقم سجل ٢٨٨١.

٢٠٥. علل شريف: المرجع السابق، ص ٢٨٧، شكل ١، لوحة ١.

٢٠٦. أحمد السعيد سليمان: التلميل، ص ٩١.

٢٠٧. القلشندي: ج ٦، ص ١٢.

سوى مرة واحدة على منزل جمال الدين الذهبي ١٠٤٧هـ (٢٠٨) واستعمل هذا اللقب في أنحاء العالم الإسلامي وكان أول استعماله يرد في أول الألقاب واستعمل في عصر المماليك ضمن ألقاب الأعاجم من الفرس ونحوهم^(٢٠٩)، وفي العصر العثماني أطلق على مهرة التجار ومنهم هذا التاجر الرشيدى.

٢. عائشة بنت سنان جوريجى البوسنوى: على شاهد مؤرخ ١١٠٩هـ (١٦٠٠م) وقادن من ألقاب النساء يشبه من بعض النواحي لقب خانم^(٢١٠) أما سنان جوريجى والدتها - فهو من الرتب العسكرية عند العثمانيين تعادل في الرتب الحالية رتب نقيب^(٢١١) واللفظ نفسه في التركية (شور) بمعنى لذيذ و (با) بمعنى الطعام، والجوريجى هو الضابط الذى يشرف على مرجل المرق في المعسكر وكان يطلق أحياناً على الأغنياء وعلى أصحاب السفن التجارية^(٢١٢). والبوسنوى نسبة إلى البوسنة هذا الإقليم الذى كان تابعاً للدولة العثمانية.

٣. حوا بنت محمد جوريجى: على شاهد مؤرخ ١٠٨١هـ (١٦٧٠م).

٤. خليل جوريجى مستغظان: على شاهده المؤرخ ١١٢٥هـ (١٧١٣م) وقمة شاهده معقودة بعقد (قلبى) يوضع على شواهد أصحاب الوظائف غير المدنية

٢٠٨. مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية، ص ٢٥٠، ٢٥١، دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثمانى لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية، دار غريب، ٢٠٠٠م.

٢٠٩. حسن الباشا: الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، ص ٢٧٩، ٢٨٠، دار النهضة العربية ١٩٧٨م.

210. Dictionnaire Turc-Francais, J. D. Kieffer Et T. X.

. Bianchi, Tome Premier, Paris

٢١١. أحمد شلبى بن عبد الغنى (تحقيق د. عبد الرحيم عبد الرحمن): أوضح الإشارات فيمن تولى مصر القاهرة من الوزراء والباشا الملقب بالتاريخ العينى، ص ١٢٢، ١٢٧، الختجى، ١٩٧٨م.

٢١٢. التصيل، ص ٦٦، ٦٧.

وجورياجى مستحفظان ضابط فى هذه الفرقة وهم حراس القلاع والحصون والمدن قبل إلغاء الجيش العثمانى الإنكشارى^(٢١٣).

٥. فاطمة قادن زوجة الحاج حسن المصطرلي : على شاهدها المؤرخ ١١٤٩هـ وجاءت نسبتها هنا للزوج دون الأب كما فى غيرها من الشواهد، أما الحاج، فهو من الألقاب التى تطلق على من أدى فريضة الحج لبیت الله الحرام بمكة وكانت هذه من دواعى المدح^(٢١٤) وورد هذا اللقب كثيراً فى كتابات الشواهد بالبحث. وفى عصر محمد على باشا ورد هذا اللقب لـ محمد على باشا نفسه بنص جامع البنات ١٢٦٨هـ (١٨٥١م) ^(٢١٥).

٦. الحاج حسين نعمة الله : على شاهده المؤرخ بنى الحجة ١١٤٩هـ (١٧٣٦م) و"نعمة الله" من العائلات المشهورة برشيد وكان منها الحاج أحمد نعمة الله منشئ منبر مسجد المحلى برشيد المؤرخ ١١٣٤هـ^(٢١٦).

٧. الحاج حسين جاوش أرنووط : على شاهده المؤرخ ١١٥٠هـ (١٧٣٧م) وجاوش كلمة تركية من جاو بمعنى الصباح والنداء والجاو يش منصب عسكري فى الدولة العثمانية وكان لكل هيئة كبيرة جاو يشيها وكانت مهمة الجاو يش حمل الأوامر والفرمانات من الباشا^(٢١٧).

٢١٣. أحمد السعيد سليمان : التأصيل ، ص ٧٧.

٢١٤. حسن الباشا، الألقاب: ص ٢٥١، ٢٥٢.

٢١٥. مصطفى بركات: المرجع السابق، ص ٣٠٦.

٢١٦. عباس السيسى: المرجع السابق، ص ٨٣، أ. عبد الله الطحان، المرجع السابق، ص ٢٨.

٢١٧. التأصيل، ص ٥٩، ٦٠، ٦١.

٨. الحاج حسن خطاب: والحاجي تكتب هكذا في شواهد تركية أخرى من رشيد في هذا العصر^(٢١٨). وجاءت على شاهد هذا الرجل المؤرخ ١١٥٩ هـ (١٧٤٦ م). وخطاب من عائلات رشيد المشهورة حتى الآن^(٢١٩).

٩. جاء الله الحاج مصطفى: وجاء اسمه على شاهده المؤرخ ١١٩٧ هـ، وجاب الله من العائلات المعروفة في رشيد للآن^(٢٢٠).

١٠. زينب: وجاء على شاهدها المؤرخ ١١٦٧ هـ (١٧٥٣ م) وذلك وسط أبيات ن الشعر الرثائي في مديحها والذي أثبت وفاتها في الشهر الأصم وهو على الغالب "شهر رمضان" (شكل ٢١).

١١. كريمة الحاج علي قنا شوال زوجة الحاج يوسف الغندور: على شاهدها المؤرخ ١١٨٤ هـ (١٧٧٠ م) وهو تلميح لاسم السيدة حيث ذكر أنها ابنة الأول وزوجة الثاني على غير عادة الشواهد في رشيد في عدم الجمع بين اسم الأب والزوج على شاهد واحد لسيدة. وإن كان ذلك قد جاء على شاهد من القاهرة العثمانية مؤرخ ١٠٨٩ هـ محفوظ بمتحف الفن الإسلامي^(٢٢١).

١٢. الحاج أحمد القرملي بن المرحوم مصطفى: على شاهده المؤرخ ١١٨٧ هـ ولعله ينتسب "للقرم" التي كانت تابعة للدولة العثمانية حيث أن أصله التركي يرجع معه تولى وظيفة عسكرية يثبتها شكل رأس شاهده (شكل ٢٧).

٢١٨. انظر المبحث الثالث من هذا الكتاب.

٢١٩. علي السيسى: المرجع السابق، ص ٢٠٩.

٢٢٠. المرجع نفسه، ص ٢٠٩.

٢٢١. سجل ٢٨٥٠ وصيفته ((الحاجة من بنت المرحوم الشيخ يوسف القسرى زوجة السيد عبد الوهاب)) انظر المبحث الأول من هذا الكتاب.

١٣. الحاجة كلثوم بنت خليل أغريبوي : على شاهدها المؤرخ ١١٨٩ هـ (١٧٧٥ م) وهي التي جاء الحديث على شاهدها بموتها في الغربة ولعلها توفيت أثناء تأديتها لفريضة الحج خاصة وأن اللقب في حالة التأنيث (الحاجة) يطلق على من حجت فعلاً من النساء^(٢٢٢). أما لقب الشهيد في الحديث : فقد ورد في القرآن الكريم، ومعنى الشهيد المقتول في سبيل الله واستعمل أيضاً للمقتول ظلماً، وربما أطلق بمعنى الشهادة على الناس^(٢٢٣).

١٤. عبد الرحمن : على شاهده المؤرخ ١١٩٨ هـ (١٧٨٠ م) وذلك وسط أبيات من الشعر بصيغة (عبد الرحمن) وقد نعت بعدة ألقاب في داخل أبيات الشعر هذه: فخر الأمائل: وهو لفظ يضاف إليه كلمات لتكوين ألقاب مركبة منذ عصر المماليك وكان فخر الأعيان من ألقاب التجار^(٢٢٤) ويجرى مجراها هذا اللقب "فخر الأمائل". و"حج لبيت الله حجاً مكماً بزورة طه سيد الخلق الأعظم": وهي صيغة شعرية تتضمن نفس المعنى الذي استخدم من قبل في العصر المملوكي كلقب للسلطان الأشرف قايتباي في نقش مؤرخ ٨٧٩ هـ في مدرسته ونصه "الحاج إلى بيت الله الزائر قبر رسول الله"^(٢٢٥).

١٥. مغيصة بنت مولى صلا سليمان : على شاهدها المؤرخ ١٢٣١ هـ (١٨١٦ م) والمولى (ملا) : يطلق في اللغة على السيد وعلى المملوك والعتيق والمنتسب إلى قبيلة

٢٢٢. حسن الباشا: الألقاب، ص ٢٥٢.

٢٢٣. المرجع نفسه، ص ٤١٨.

٢٢٤. المرجع نفسه، ص ٣٦٣.

٢٢٥. المرجع نفسه، ص ٢٥٢.

واستعمل كلقب بمعنى السيادة أحياناً ومعنى الانتماء أحياناً أخرى^(٢٢٦)
و (مولا) تحريف من مولى العربية وتكتب أحياناً (الملا) بعد إسقاط حرف
الواو منها وتنطق فى العربية وفى التركية بضم الميم^(٢٢٧).

وقد جاءت أوصاف نفيسة بنت سليمان فى أبيات من الشعر على أنها
توفيت بكرة وكانت ذات عز وصلاح وتقوى ومن ألقابها:

مصونة : وهو من ألقاب النساء وهو مأخوذ من الصيانة وهى جعل الشئ
فى الصوان وقاية له عن مثل النظر واللمس ونحو ذلك وهو شائع الظهور فى النقوش
ويرد متفرعاً على ألقاب مؤنثة^(٢٢٨).

محروسة : وهو من ألقاب النساء - أيضاً - وكان يرد فى النقوش ومن أمثلة
استعماله فى النقوش إطلاقه على الأميرة علم فى نقش بتأريخ ٥٥٠ هـ فى محراب
من الخشب بمقام السيدة رقية^(٢٢٩).

١٦. سيد أحمد يغىس أوغلى : وجاء اسمه على شاهده المؤرخ ق ١٢ هـ (١٨ م) وسط
أبيات من الشعر (شكل ٣١) وهو من الاتراك الذين أقاموا برشيد ويستخلص
من معانى هذا الشعر أنه كان عزيزاً رفيع الشأن ولكنه خلف إلى طريقة سعيدة
فى دينه.

٢٢٦. حسن البشا : الألقاب، ص ٥١٦.

٢٢٧. عبد العزيز شنلوى : الدولة العثمانية دولة إسلامية مقترى عليها، ج ١، ص ٤٢٣، هامش ١، الختجى، ١٩٩٢.

٢٢٨. حسن البشا : الألقاب، ص ٤٧٢.

٢٢٩. المرجع نفسه، ص ٤٦٢.

١٧. مولى هماماً سيداً: على شاهد بدون اسم سجله ٢٦٥ يؤرخ بالقرن الثاني عشر الهجرى (١٨م) والهمام: هو الشجاع وقد استخدمت فى العصر المملوكى لقباً لأرباب السيوف والهمامى نسبة إليه للمبالغة وفى العصر العثمانى ورد اللقب مجرداً (الهمام) بنص تأسيس منزل السحيمى لقباً لعبد الوهاب الطبلوى ١٠٥٨هـ (٢٣٠).

سيداً: والسيد فى اللغة المالك والزعيم وأطلق كلقب عام على الأجلاء من الرجال (٢٣١).

١٨. كريمة أصل: وقد جاء على شاهد لسيدة (سجل ٢٤٢) (لوحة ٣٦ - شكل ٣٥)، والكريم: هو الخالص من اللؤم من فعيل إذا صار الكرم له سجية وكان يطلق كلقب فخرى على العسكريين والمدنيين على السواء. واصطلح الكتاب فى عصر المماليك على جعله دون "الشريف"، ومؤنث اللقب يستعمل فى نفس الاستعمالات السابقة ولكن للإشارة إلى مؤنث وكلقب مؤنث كان يأتى بعد الألقاب الأصول الخاصة بمؤنث حقيقى^(٢٣٢) وأضيف إليها هنا كلمة أصل ليبين كرم النسب خاصة وأن الشعر على الشاهد يصفها بالانتماء إلى سلاسة من نسل البيت النبوى.

١٩. عبد الفتاح أرينوت: على الشاهد الأول لتركيبته (شكل ٣٧) المؤرخ ١٢٣٢هـ (١٨١٧م) وقد وصف وسط أبيات الشعر بأنه:

٢٣٠. مصطفى بركات: المرجع السابق، ص ١٦٧، ١٦٩.

٢٣١. حسن الباشا: الألقاب، ص ٣٤٥.

٢٣٢. المرجع نفسه، ص ٤٢٧.

كوكب الأشراف: وكوكب واحد الكواكب وهو يقع على النجوم والشمس والقمر، وقد أضيف اللفظ إلى ألقاب مركبة^(٢٣٣) مثل هذا اللقب تشبيهاً للمتوفى بعد موته بأقول النجم المشرق.

٢. الحاج محمد الجداوى: على شاهد تركيبتها المؤرخ ١٢٣٣هـ (١٨١٨م) (شكل ٣٩) ومنهم شمس الدين محمد الجداوى الشيخ الذى جاور بالأزهر وقدم عليه بلديه حسن الجداوى فتفقه عليه ودفن فى قبر أعده لنفسه رحمة الله تعالى^(٢٣٤) ووصف فى أبيات الشعر بأوصاف تدل على مكانته الاجتماعية ومنها "مفرد وقته" و "شريفاً" وهو فعيل من الشرف وهو العلو والرفعة ولا يكون إلا لمن له آباء يتقدمون بالشرف واستعمل فى عصر المماليك كلقب مطلق على أن يرد فى سلسلة الألقاب الأصول^(٢٣٥)، كما وصف بأنه "عفيف النفس"، "قد فاق أصله"

والجدواوى: نسبة إلى الجدية وهى إحدى قرى مركز رشيد محافظة البحيرة وهى من القرى القديمة بالقرب من رشيد^(٢٣٦) كما وصف فى النص:

بعبدك: والعبد ضد الحر ويستعمل كلقب: وكان العبد فى أحيان كثيرة يوصف بصفات أخرى كنوع من التواضع مثل "العبد الفقير إلى الله"^(٢٣٧).

٢٣٣. حسن الباشا: الألقاب، ص ٤٤١.
٢٣٤. الجبرتى (عبد الرحمن بن حسن): تاريخ عجائب الآثار فى التراجم والأخبار، ج ٢، ص ٤٤١، ٤٤٢، الأتوار المحمدية، ١٩٨٦ م.
٢٣٥. حسن الباشا: الألقاب، ص ٣٥٧، ٣٥٨.
٢٣٦. محمد رمزى: القلموس الجغرافى، القسم الثانى، ج ١، ص ٩٩.
٢٣٧. حسن الباشا: الألقاب، ص ٢٩٢، ٢٩٣.

٢١. الحاج حسين الجردلي : على شاهده بتركيبته بالجبانة مؤرخ ١٢٤٨ هـ (لوحة ٤٠ شكل ٤٠) والجردي عائلة كبيرة برشيد كانت في الأصل "كريدلي" وهي مع غيرها من التجار والبحارة الذين كانوا في العصر العثماني يلفتون الأنظار لاختلاف أسنتهم وألوانهم واستوطن رشيد كثير من أبناء الجاليات الإسلامية من تركيا وغيرها وعاشوا ودفنوا بها ولا تزال تحمل الآن هذه العائلة اسم "جرديلي" ولعلها كانت تنتمي في الأصل لجزيرة كريت (٢٣٨).

ووصف صاحب الترجمة بأوصاف في أبيات الشعر هذه منها : "ساد قدره، شأنه جليل، سيداً، كبدراً" كما يعتبر الشاهد الوحيد من بين شواهد البحث الذي جاء اسم الكاتب عليه وهو "رضوان" في السطر الثامن عشر من أسطر الشاهد.

وقلة توقيعات الصنائع على أعمالهم ظاهرة عامة في العالم الإسلامي فإذا أحصينا توقيعات الصنائع على الآثار في مختلف الأقطار الإسلامية نجد لها قلة (٢٣٩).

٢٢. الشيخ الهمام الأمجد اللوزعي الألعص محمد : (شكل ٤٣) على شاهده المؤرخ ١٢٩٨ هـ (١٨٨٠ م) وجاءت هذه الألقاب والنعوت وسط أبيات الشعردون التطرق لنسبه أو أصله. ومن ألقابه الشيخ : وهو في اللغة الطاعن في السن وربما قصد به من يجب توقيره وكان يطلق على العلماء (٢٤٠) والهمام سبق تعريفه، الأمجد أفعل التفضيل من المجد، أما اللوزعي : فهو الذكي القلب وكان من ألقاب رجال الدولة المدنيين (٢٤١).

٢٣٨. عباس الميسى: المرجع السابق، ص ١٥، ٢٠١، ٢٠٣.

٢٣٩. حسن عبد الوهاب: توقيعات الصنائع، ص ٥٤٥.

٢٤٠. حسن الباشا: الألقاب، ص ٣٦٤.

٢٤١. حسن الباشا: المرجع نفسه، ص ٤٤٢.

هـ. التاريخ على الشواهد والتراكيب :

كان التاريخ لشواهد القبور في العصور الإسلامية الأولى يتم بالحروف دون الأرقام (شكل ١) وذلك حتى العصر المملوكي (لوحة ٦) . ومنذ ذلك العصر بدأ التاريخ بالأرقام على الآثار وخاصة على قطع المسكوكات (٢٤٢) .

أما في العصر العثماني فكثير استخدام التاريخ بالأرقام وقل بالحروف على شواهد القبور (٢٤٣) .

- التاريخ بالحروف : وجاء على شاهدين - بالبحث - هما شاهد قبر الخواجة على (ثالث عشرين رمضان سنة خمس وثمانين وتسعمائة) ، (لوحة ٨ شكل ٣) ، وعلى شاهد حوا بنت محمد جورياجى (سنة احدا وثمانين وألف) (لوحة ١٠ شكل ٥)

- التاريخ بالأرقام : وعلى شواهد رشيد - محل البحث - تحدد التاريخ بعدة أشكال بالأرقام أو بحساب الجمل أما وسائل تحديده بالأرقام فهي :

- تحديد التاريخ باليوم والشهر والسنة : وجاء ذلك على شواهد: خليل جوريجى مستحفظان (٢٧ جمادى الأول ١١٢٥) ، فاطمة قادن (السبت ٢٥ ذى القعدة سنة ١١٤٨) ، حسين نعمة الله (٩ ذى الحجة سنة ١١٤٩) هذا التاريخ يوافق وقفة عيد الأضحى المبارك، حسين جاويش أرنووط (غرة جمادى الأول سنة ١١٥٠) ، إسماعيل (٢٠ ربيع الأول سنة ١١٦٩) ، أحمد القرملى (الخميس ٧ صفر سنة ١١٨٧) ، كلثوم بنت خليل أغريبوى (٢٧ رجب سنة ١١٨٩) والجدير

٢٤٢. رأفت النبراوى: النقود الإسلامية في مصر - عصر دولة المماليك الجراكسة، الطبعة الثانية، ١٩٩٦ م.
٢٤٣. ربيع خليفة: المرجع السابق، ص ١٢١.

بالذكر أن هذا التاريخ يوافق ذكرى الإسراء والمعراج للرسول عليه السلام من كل عام، وجاب الله الحاج مصطفى (١٦ محرم سنة ١١٩٧)، عبد الرحمن (٢٣ جمادى الأولى سنة ١١٩٨) ونفيسة (الجمعة الأولى من شعبان سنة ٣١) وعبد الفتاح أرينوت (٩ جمادى الآخرة سنة ١٢٣٢)، وحسين الجردلى (الخميس ١٥ - بدون الشهر - ١٢٤٨) وهذا التاريخ الأخير ذكر فيه اليوم والعام دون الشهر

- تحديد التاريخ بالشهر والعام : وجاءت هذه الوسيلة على أربعة شواهد هي؛ حوا بنت محمد جورياجى (ش - شعبان ١٠٨١ هـ)، وعائشة قادن (جمادى الأولى سنة ١١٠٩)، وكريمة على قنا شوال (شهر شعبان سنة ١١٨٤)، وزينب (الشهر الأصم - رمضان - ١١٦٧).

- تحديد التاريخ بالعام فقط : وهى ثلاثة شواهد؛ الحاج حسين خطاب (١١٥٩ هـ)، محمد الجداوى (١٢٣٣ هـ)، الشيخ محمد (١٢٩٨ هـ).

- التاريخ بحساب الجمل :

وهى طريقة لمقابلة الحروف بالأرقام كان أول استعمال لها فى بلاد فارس ثم انتقلت بعد ذلك إلى تركيا ومن ثم إلى غيرها من الأقطار الإسلامية^(٢٤٤) ويشرح غياث الدين جشميد الكاشى ما يسمى بحساب الجمل فيقول إنها ٢٨ حرفاً، تسعة أحاد (أ=١، ب=٢، ج=٣، د=٤، هـ=٥، و=٦، ز=٧، ح=٨، ط=٩) وتسعة عشرات وهى (ى=١٠، ك=٢٠، ل=٣٠، م=٤٠، ن=٥٠، س=٦٠، ع=٧٠،

٢٤٤. كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية فى مصر، ص ١٤١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١ م.

ف=٨٠، ص=٩٠) وتسعة مئات وهى (ق=١٠٠، ر=٢٠٠، ش=٣٠٠، ت=٤٠٠،
ث=٥٠٠، خ=٦٠٠، ذ=٧٠٠، ض=٨٠٠، ظ=٩٠٠) والحرف الأخير غ=١٠٠٠ وقال
أن حساب الجمل معروف مشهور فى زمانه (٢٤٥).

وقد جاء التأريخ بحساب الجمل فى شواهد رشيد- محل البحث- على تسعة
فيها هى:

(١) شاهد حسين نعمة الله ١١٤٩هـ (لوحة ١٣ شكل ٨) وحسابه صحيح هو:

<u>لقى الحاج حسين</u>	<u>نعمة الله بداره</u>
$١٢٨ + ٤٣ + ١٤٠$	$١١٤٩ = ٢١٢ + ٦٦ + ٥٦٠$

وقد ذكر التأريخ بالأرقام فى السطر التالى لبیت الشعر.

(٢) شاهد زينب المؤرخ ١١٦٧ (لوحة ٢٥ شكل ٢١) وهو مؤرخ صحيح بحساب
الجمل وحسابه هو:

بشر لها تجلان بعد زينب

$$١١٦٧ = ٦٩ + ٧٦ + ٤٨٤ + ٣٦ + ٥٠٢$$

(٣) شاهد إسماعيل بمنزل درع ١١٦٩هـ وتاريخه صحيح بحساب الجمل وحسابه:

نوديت إسماعيل بالجنان

$$١١٦٩ = ٤٨٧ + ٢١٢ + ٤٧٠$$

(لوحة ٢٦ شكل ٢٢)

(٤) شاهد عبد الرحمن ١١٩٨ هـ (لوحة ٣١ شكل ٣٠) وحساب الجمل فيه آخر شطر ونصه:

على عبد الرحمن أجل ترحم

$$١١٩٨ = ٦٤٨ + ٣٤ + ٣٣٠ + ٧٦ + ١١٠$$

وهو تأريخ صحيح وقد جاء التاريخ بالأرقام أيضاً في أسفل الكتابات.

(٥) شاهد نفيسة ١٢٣١ هـ (لوحة ٣٧ - شكل ٣٦) وحساب الجمل في آخر بيت وهو:

في نعيم الكريم سادت نفيسة

$$١٢٣١ = ٩٠ + ١٧٠ + ٣٠١ + ٤٦٥ + ٢٠٥$$

وهو تأريخ صحيح موافق لما كتب بالأرقام في نهاية النص الشعري.

(٦) شاهد عبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢ هـ (لوحة ٣٨ - شكل ٣٧) وقد جاء حساب الجمل على هذا الشاهد في سطرين وكتبت الأرقام الموافقة لحروف كل كلمة أسفلها^(٢٤٦) بطريقة صحيحة وهي:

بعبدك يا فتاح بالحمد والبشرى

$$١٢٣٣ = ٩٨ \quad ٥٠٠ \quad ٨٥ \quad ٥٤٩$$

وكتب التاريخ بالأرقام في نهاية النص ١٢٣٣

(٧) شاهد الحاج محمد الجداوى ١٢٣٣ هـ (لوحة ٣٩ شكل ٣٩) وجاء حساب الجمل عليه في الشطر الأخير بأخر أسطر وهو صحيح:

٢٤٦. وجدت أمثلة قاهرة على ذلك من نفس العصر... انظر على مبارك، الخطوط، ج ٥، طبعة ١٩٨٦ عن الطبعة الثانية عن بولاق ١٣٠٥ هـ.

على قبره وافت مراحمه له

$$١١٠ ٣٠٧ + ٤٨٧ + ٢٩٤ + ٣٥ = ١٢٣٣$$

٨) شاهد الحاج حسين الجردي بالجبانة ١٢٤٨هـ (لوحة ٤٠ شكل ٤٠) وجاء
حساب الجمل عليه في الشطر الأخير مخالف للرقم المدون في أسفل الكتابات
وهو: ١٢٤٨:

هنيالك البشرى حسين هذا المدا

$$٥٦ ٥٠ ٥٤٣ ١٢٨ ٧٦٧٠٦ = ١٥٥٩$$

وقد يحدث خطأ أحياناً في حساب الجمل بسبب التزام الكاتب أو الشاعر
بالوزن الشعري والقافية وهي هنا تعتبر الحالة الوحيدة الخاطئة في حساب الجمل.
٩) شاهد الشيخ محمد ١٢٩٨هـ (لوحة ٤٢ - شكل ٤٣) وفيه دونت الأرقام أسفل
كل كلمة تقابلها بالشطر الأخير وهو حساب صحيح يساوي تماماً ما كتب
تحتها بالأرقام ونصه:

أقل جنات عدن زينت لمحمد

$$١٣١ ٤٥٤ ١٢٤ ٤٦٧ ١٢٢ = ١٢٩٨$$

ومعلوم أن الوزن الشعري لعجز البيت الأخير يبدأ من كلمة جنات ومن هنا
فإن حساب الأرقام كتب في سطر منفصل وحده تحت الشطر الأخير ولكن بحساب
الجمل وجمعه يبين أن كلمة "أقل" تتبع هذا الجمع.

ثالثاً: دراسة وصفية للشواهد والتراكيب :

(١) شاهد قبر باسم الخواجه علي ٩٨٥ هـ (١٥٧٧ م) (لوحة ٨ شكل ٣) : وهو شاهد من الرخام أسطواناني الشكل يبدأ بقمة ملساء ثم رقبة متصلة بالبدن الذي يحوي كتابة من سطرين دائريين بخط الثلث البارز نصفها :

« أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله »

توقفاً إلى رحمة الله الخواجه علي في ثالث عشرين من رمضان سنة خمس وثلاثين وتسعمائة^(٢٤٧).

والكتابات محاطة بإطارات بارزة ، والشاهد طوله ٩٠ ، م ومحيط البدن ٦٩ . م ومحيط الرأس ٧١ . م ، والكتابات تشغل ثلث مساحة الشاهد من أعلى فقط .

(٢) شاهد قبر باسم حوا بنت محمد جورباجي ١٠٨١ هـ (١٧٧٠ م) : - (لوحة ١٠ شكل ٥) . شاهد قبر من الرخام مسلوب من أسفل طوله ١٠٠ م وعرضه من أعلى ٣٢ . م ومن أسفل ٢٦ . م وسمكه ٥ . م وتأخذ قمته شكل قلنسوة على هيئة مسننة . وعلى وجهه كتابات بخط الثلث البارز في ستة أسطر محصورة داخل إطارات مستطيلة بارزة ونصها :

« قد أرحل المرحومة »

حوا بنت محمد جورباجي

جبي من دار الفناء
إلى دار البقاء في سنته
إحلا وثقاني
والف . (٢٤٨)

وتحت الكتابات زخرفة هندسية قوامها مثلثين صغيرين متجاورين .

(٢) شاهد قبر باسم عائشة قادن ١١٠٩ هـ (١٦٠٠) (لوزة ٩ شكل ٤) :- شاهد رخامي مستطيل الشكل طوله ٠.٦٧ م وعرضه ٠.١٥ م وله رقبة أسطوانية محيطها ٠.٣٣ ، ويعلو الرقبة رأس أسطوانية مفلطحة ذات حواف مهمشة ، وعلى وجهه كتابة بخط الثلث البارز في تسعة أسطر نصها:

"قوت إلى رحمة الله - عايشت - قادن بنت سنان جورنجي - البوسنوي -
في جمادي - الأول - سنة ١١٠٩" (٢٤٩)

وتحت الكتابات مثلثان متجاوران صغيران .

(٤) شاهد باسم خليل جورنجي مستمطبان ١١٢٥ هـ (١٧١٣ م) :- (لوزة ١١ شكل ٦).
شاهد مضلع من الرخام له أربعة أضلاع وله قمة معقودة ، وعلى الضلع الأمامي له كتابات بخط الثلث البارز في ثمانية أسطر نصها :

٢٤٨. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٢٧٠.

٢٤٩. ينشر لأول مرة، سجل ٢٣٢.

هذا قبر المرحوم خليل

جور بنجي مستحفظان

ابن المرحوم

إبراهيم

مروحة فاختة

في ٢٧ بجشن جمادي الأول (٢٥٠)

سنة ١١٢٥ هـ

وينتهي الشاهد من أسفل بقائم قصير.

(٥) واجهة قصية لتركيبية رخامية مثبتة بسيل زاوية الصامت برشيد ١١٤٧ هـ

(١٧٣٤م) (لوحه ٥ شكل ٢) :-

هي تأخذ شكلاً مقوساً من أعلى بداخله كتابات بالثلث البارز نصها :

كل نفس ذائقة الموت^(٢٥١) ويدور بالإطار المقوس أشكال نباتية من ورقة

ثلاثية وأسفل الكتابات شكل مستطيل مقسم إلى ثلاثة أقسام بالوسط شكل

جامة هندسية بداخلها زخارف نباتية قوامها الأرابيسك ويحيط بها من

الجانبين شكل زهرية يخرج منها أفرع تنتهي بأشكال زهور القرنفل واللاله .

٢٥٠. ينشر لأول مرة، سجل ٣١٦.

٢٥١. سورة آل عمران، آية ١٨٥، نشره عبد الله الطحان الكتابات الأثرية في البحيرة، ص ١٦١، لوحة ١٠٨.

وبوسط الجامة ثقبان لتثبيت اللوحة في مكانها الذي نقلت إليه لاستخدامها
كسبيل للماء .

(٦) شاهد قبر باسم فاطمة قادن ١١٤٨ هـ (١٧٣٥ م) (لوحه ١٢ شكل ٧) : وهو شاهد
من الرخام مستطيل مسلوب من أسفل طوله ١٠.٠٩ م وعرضه ٠.٢٢ م وسمكه
٠.٠٤ م ينتهي من أعلى بشكل قلنسوه مستديرة بداخلها زخارف إشعاعية
تنطلق من شكل زهرة محورة وتحتها أربعة أسطر من الكتابات بخط الثلث
البارز تصها :

هذا قبر المرحومة فاطمة قادن

زوجة الحاج حسن المصطفي

توفيت إلى رحمة الله تعالى

في يوم السبت ٢٥ ذي القعدة سنة ١١٤٨ هـ (٢٥٢)

يفصل الأسطر إطارات بارزة . وأسفل الكتابة شكل زهرية صغيرة تخرج
منها أفرع تنتهي بأشكال الزهور والورود واللاله والقرنفل .

(٧) شاهد باسم الحاج حسين نعمة الله ١١٤٩ هـ (١٧٣٦ م) (لوحه ١٣ شكل ٨)
وهو شاهد من الرخام ارتفاعه ٢٠.٠٥ م وعرضه ٠.٢٢ م وسمكه ٠.٠٦ م وهو
مكون من أربعة أجزاء ، القمة على شكل عمامة (قاووق) ملساء ورقبة
أسطوانية تربطها بالبدن ثم تنتهي من أدنى بشكل قائم . وعلى بدن الشاهد

شكل عقد مدبب منقوخ بوسطة شكل إشعاعي على شكل زهرة سباعية محورة وعلى كوشتي العقد فرع نباتي تنتهي بشكل زهرتين ، الورد واللاله ، يعلوه شريط من أشكال الأوراق الثلاثية وتحت العقد ، على وجه الشاهد كتابات بالثلث البارز في ثمانية أسطر داخل إطارات مستطيلة ونصها :

" قف على ذا التبر واسأل

مرحمة الله الجارة

من لمار الحسنى وقتلنا

يومر قاسم بغير مزاره

لبنى الحاج حسين

فعمرة الله بلماره

في قاسم ذي الحجة سنة ١١٤٩

الفاخرة = (٢٥٣)

(٨) شاهد قبر باسم حسين جاديش أرضووط ١١٥٠ هـ (١٧٣٧ م) : وهو (شكل ١٩)
شاهد من الرخام مستطيل مسلوب الشكل لأسفل وينتهي من أعلى بشكل
(قلبق) ثلاثي الفتوات وفي أعلاه شكل عقد بداخله زخرفة إشعاعية وعلى

كوشتي العقد زخارف نباتية قوامها شكل زهرة وتحتها أربعة أسطر من الكتابات بخط الثلث البارز نصها :

« هذا قبر المنوفى إلى رحمة الله تعالى

الحاج حسين جادش

أمرق طوفى في غرة جاد أول

سنة ١١٥٠ هـ (٢٠٤)

وتنتهي الكتابات بشكل مثلثين صغيرين متقابلين الرؤوس . وتحت الكتابات زخارف نباتية غائرة محورة بطريقة الأرابيسك .

(٩) جانبا تركيبة رخامية طوليين بالحديقة التعفنية برشيد^(٢٥٥) (ق ١١ - ١٨ م) :

(لوحه ١٤، ب - شكل ٩) : وهما جانبان لتركيبة فقد باقى أجزائها وطول

كل منهما ١.٣٠ م والعرض ٠.٤٧ م والسبك ٠.١٠ م وعلى وجه كل منهما

زخارف هندسية بارزة قوامها ثلاث جامات مستديرة بداخلها زخرفة

قشور السمك تنطلق من شكل دائرة وسطى .

(١٠) جانبان طوليان لتركيبة رخامية بالحديقة التعفنية برشيد^(٢٥٦) : (لوحه ١٥، ب -

شكل ١١، ب) : ق ١٢ هـ (١٨ م) وطول كل جانب من هذين الجانبين ١.٦٣ م

٢٥٤. ينشر لأول مرة، عن المجلس الأعلى للآثار.

٢٥٥. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١١، ١٢.

٢٥٦. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١٩، ٢٠.

وعرضه ٠.٦٠ م وسمكه ٠.١١ م عليهما زخارف هندسية ونباتية تشبه التركيبة السابقة.

(١١) جانبان طوليان لتركيبة رخامية بالحديقة التمنية برشيد^(٢٥٧): (لوحه ١٦، ب - شكل ١١، ب) : ق ١٢ هـ (١٨ م) وطول كل جانب منها ١.٥٢ م وعرضه ٠.٦٠ م وسمكه ٠.٠٩ م وزخارف الجانب الأول أكثر وضوحا للمحافظة عليها من الجانب الثاني الذي تأكلت معظم زخارفه ، وقوامها ثلاث جامات هندسية على الجامتين الجانبيتين زخرفة الطبق النجمي الكامل من ترس ولوز وكندات ، أما الجامة الوسطى فتشغلها زخارف الأرابيسك المنطقة من دائرة وسطى حولها نجمة ثمانية الرؤوس . ولهذين الجانبين إطار علوى من زخارف هندسية محورة عن النباتية ذات الفروع المتلفة والمتقابلة.

(١٢) جانب طولي لتركيبة رخامية بالحديقة التمنية برشيد (١٥٨) : (لوحه ١٧، ب - شكل ١٢، ب) : ق ١٢ هـ (١٨ م) وهو جانب له إطاران بارزان وزخرفة بسيطة من ثلاث جامات بداخلها زخارف قشور السمك من دائرة صغيرة حولها نجمة ثمانية.

(١٣) جانبان طوليان لتركيبة رخامية محفوظ بالحديقة التمنية برشيد^(٢٥٩) : ق ١٢ هـ (١٨ م) (لوحه ١٨ - شكل ١٣) : هذا الجانب طوله ١.٢٠ م وعرضه ٠.٤٨ م وسمكه ٠.١٢ م على وجهه زخارف قشور السمك التي تنطلق من دائرة

٢٥٧. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١٧، ١٨.

٢٥٨. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٩.

٢٥٩. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٧.

وسطى حولها نجمة ثمانية الرؤوس . ولتركيبه إطار علوي عبارة عن شريط من زخارف نباتية ملتفة ومحورة تحصر بداخلها أشكال أوراق صغيرة .
(١٤) جانب طولي لتركيبه رخامية محفوظ بالحديقة التعمية برشيد^(٢٦٠) ق ١٢هـ (١٨م) (لوحه ١٩- شكل ١٤) : هذا الجانب على وجهه ثلاث جامات مشابهة لـزخارف التركيبه السابقة - ولكنها تحصر بينها أشكال شجرتي سرو صغيرتين بأسلوب قريب من الطبيعة .

(١٥) جانبان طوليان لتركيبه رخامية بالحديقة التعمية برشيد^(٢٦١) ق ١٢هـ (١٨م) (لوحه ٢٠، أ، ب - شكل ١٥) : وطول كل منهما ١.٦٨ وعرضه ٠.٦٢ م وسمكه ٠.١٠ م ، وزخارفهما متشابهة فعلى وجه كل منهما زخارف هندسية ونباتية قوامها خمسة مستطيلات تحصر بينها ثلاث جامات مستديرة وبينها زهرتتا ورد تخرج منهما أفرع تنتهي بزهور الهاتاي المحورة بالطريقة التركية . وبداخل الجامات زخارف الارابيسك (الرومي العثمانية) تتمحور حول شكل دائري حوله زهرة ثمانية . أما الإطار العلوي فهو شريط من زخارف نباتية ملتفة ومتداخلة تحصر بينها أشكال ورقية صغيرة .

(١٦) جانب لتركيبه رخامية بالحديقة التعمية برشيد^(٢٦٢) ق ١٢هـ (١٨م) (لوحه ٢١، أ، ب - شكل ١٦) : هذان الجانبان لتركيبه واحدة ، لكن أحدهما محبت زخارفه إلا القليل منها وهو الثاني أما الأول فزخارفه أكثر وضوحاً (٢١) قوامها أشكال ثلاث جامات الوسطى منها بداخلها شكل طبق به

٢٦٠. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٦.

٢٦١. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١٥، ١٦.

٢٦٢. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١٠.

ثلاث عناقيد عنب ومحيط الجامعة من أوراق مجدولة ، والجامتان الجانبان بداخل كل منهما شكل طبق به ثمار الرمان وتحصر الجامعات أشكال زخارف باروك محورة . ويعلو هذه الجامعات شريط هندسي من أشكال مقرنصات صغيرة متراصة ويعلوها هذه أيضاً شريط من زخارف نباتية لورقة العنب الخماسية المكررة تخرج من شكل فرع نباتي.

(١٧) جانبان طوليان لتركيبه رخامية بالحديقة التمهيدية برشيد^(٢٦٣) ق ١٢هـ (١٨م) (لوحة ٢٢، ب - شكل ١٧) : وطول كل منهما ١.٨٨ م وعرضه ٠.٦٦ م وسمكه ٠.١٠ م أما زخارفهما فهي متطابقة تماماً وهي عبارة عن تقسيمات هندسية مستطيلة تربطها فيما بينها أشكال عقود رؤوسها لأسفل محيطها من أوراق مجدولة وتحصر هذه المستطيلات فيما بينها أشكال نباتية محورة عبارة عن أربع زهريات تنتهي من أعلاها بأشكال ورقية وبأعلاها شكل زهرة اللوتس وأعلى الزخارف إطار من زخارف هندسية صغيرة على شكل العقود المتراسة.

(١٨) واجهة قصبة لتركيبه رخامية مثبتة على سبيل جامع العباسي برشيد^(٢٦٤) ١٢٨هـ (١٨٠٤م) : (لوحة ٢٣ - شكل ١٨) : وهذا الجانب مستطيل الشكل طوله ٠.٦٠ م وعرضه ٠.٤٠ م عليه زخارف هندسية وكتابية ونباتية، فالهندسية قوامها شكل نصف مستدير يحصر بينه كتابات نصها (روحجون فاتحة) وحول شكل العقد زخارف من أوراق ثلاثية . وتحت شريط مستعرض

٢٦٣. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٢٢، ٢٣.

٢٦٤. نشره عبد الله الطحان، المرجع السابق، ص ١٧٠، لوحة ١١٥.

من كتابات بالثلث البارز نصها "يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون" (٢٦٥) وأسفل الكتابات جامة وسطى تشغلها زخارف أرابيسك وعلى جانبيها زهرتا ورد وقرنفل ولاله بطريقة متوازنة ومتقابلة.

(١٩) شاهد باسم الحاج حسن خطاب ١١٥٩ هـ (١٧٤٦ م) : (لوحه ٢٤ - شكل ٢٠) : وهو شاهد أسطواناني طوله ١,٠٩ م ومحيط بدنه ٠,٦٦ م من أعلى ، وعليه ثلاثة أسطر بخط الثلث البارز كتبت داخل إطارات ملتفة بالبدن ونصها :

هذا قبر المرحوم الحاجي حسن خطاب توفى

إلى رحمة الله تعالى سنة ١١٥٩. (٢٦٦)

ويعلو الكتابات زخارف نباتية قوامها زهرية من زهور القرنفل ، واللاله والورد ، وتحت الكتابات زخارف إشعاعية محورة عن النباتية التي تلتف حولها من أغصان وأوراق .

(٢٠) شاهد قبر باسم زينب ١١٦٧ هـ (١٧٥٢ م) : (لوحه ٢٥ - شكل ٢١) : شاهد من الرخام مستطيل الشكل مسلوب من أسفله طوله ٠,٨٩ م وأكبر عرض ٠,٢٦ م وعلى وجهه ثمانية أسطر بخط الثلث البارز داخل إطارات مستطيلة نصها :

٢٦٥. جزء من آية الكرسي، سورة البقرة، آية ٢٥٥.

٢٦٦. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٢٧٢.

قف سايلاً مرجاً الله على التي
 بهراقها أحشاً ونا تطلب
 قد ضاع في الشهر الأصغر قصري
 تبكوا عليها والملاعب تسكب
 لكن فضل الله جل جلاله
 حاشاه عن ينجيه عجيب
 العفو والغفران عنها أرخوا

بشر لها بجلان بعد زنتب سنة ١١٦٧^(٢٦٧).

وأسفل الكتابات زهرية من القرنفل واللاله وأعلىها شريط من أوراق
 ثلاثية يعلوه شكل نجمة ثمانية بين أرفع نباتية ملتفة داخل شكل رأس الشاهد
 (قلنسوة لسيدة).

(٢١) تركيبة رخامية باسم سماعيل^(٢٦٨) ١١٦٩ هـ (١٧٥٥ م) بمنزل درع برشيد
 وبالحديقة المتحفية (لرمات ٢٦ - أ، ب، ج، د، هـ - أشكال ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥)
 هذه التركيبة الرخامية الضخمة توجد معظم أجزائها بمنزل درع عدا جانب
 طولي لها محفوظ بالحديقة المتحفية برشيد (سجل رقم ٨ - شكل ٢٢)
 وطوله ٢ م وعرضه ٠.٧٢ م وسمكه ٠.١٠ م عليه زخارف متطابقة تماماً مع
 الواجهتين القصيرتين للتركيبة بمنزل درع وقوامها أشكال إطارات من

٢٦٧. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١٨٥.

٢٦٨. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٢١٩ بدرع، سجل ٨ بالحديقة المتحفية.

زخارف نباتية ملتفة بداخلها أشكال زهور وتحصر بداخلها ثلاث جامات ، كل جامة على هيئة أربعة عقود متقابلة بداخلها زخارف إرابيسك وزهور محورة .

والشاهد الأمامي للتركيبة (لوحة ٢٦ شكل ٢٣) ضخم طوله ٢.٤٦ م وعرضه ٠.٤٣ م ويقوم على جانب قصير للتركيبة ارتفاعه ٠.٧٥ م وعرضه ٠.٨٤ م وسك القاعدة ٠.٢٣ م أما سك الشاهد نفسه فهو ٠.٢٠ م . ولهذا الشاهد رأس على هيئة الطربوش تلف حوله عمامة من أسفله وعلى رقبة الشاهد أشكال هندسية من مثلثات صغيرة أسفلها شكل زهرة قرنفل وعلى بدن الشاهد اثنا عشر سطراً من الكتابات داخل إطارات مستطيلة عدا السطر الأول كتبت داخل شكل مخصص على هيئة عقد هندسي ونص الكتابات بخط الثلث البارز هو :

الناحية

وأضجع لمولى العرش بالدعوات	قف بالضريح وأرسل العبرات
كان احساباً فاعل الخيرات	واسألهم رحمته قدوس على الذي
ولك المهن ضاعف الحسنات	وقل السلام عليك منا دائماً
ولديهم كنت بأرفع الدرجات	ما أن قلت عليه فزت بعنوة
نوديت أسماءك بالجنات	ومن الملائك حسباً قد أرخوا

سنة ١١٦٩ في ١٢ ربيع الثاني (٢٦٩)

وعلى الجانبين القائمين للشاهد زخارف نباتية قوامها ثلاث زهريات ورد .
(شكل ٢٥ ب) أما الجانب الآخر للتركيبة فيلتف حوله شريط من زخارف نباتية من زهور الورد والقرنفل ويجوارها شريط من كيزان الصنوبر (شكل ٢٥ أ) والشاهد الخلفي للتركيبة مئمن الأضلاع طوله ٢.٤٠ م وطول كل ضلع من أضلاعه ٠.١٢ م وسمك القاعدة التي يقوم عليها ٠.٢١ م ويدور بأعلى هذا الشاهد شريط زخرفي به أوراق نباتية محورة (شكل ٢٤) وينتهي كل ضلع من الأضلاع الثماني بشكل عقد نصف دائري وعلى قاعدة العمود طبق به أشكال ثمار الرمان .

(٢٢) شاهد باسم " كريمة الحاج علي قنا شوال " ١١٨٤ هـ (١٧٧٠ م) (لوحة ٢٧ - شكل ٢٦) :
هذا الشاهد مستطيل الشكل مسلوب لأسفل طوله ٠.٥٦ م وعرضه ٠.٢٣ م وسمكه ٠.٠٥ م على وجهه كتابة بخط الثلث في أربعة أسطر محي بعضها لكسر أصاب رأس الشاهد والكتابات داخل إطارات مستطيلة ونصها :

هذا قبر المرحومة كريمة

الحاج علي قنا شوال

زوجة الحاج يوسف الغندور

توفت في شهر شعبان سنة ١١٨٤ (١٧٧٠) .

وتحت الكتابة شكل إشعاعي داخل عقد نصف دائري ينطلق من مركز على هيئة نصف دائرة صغيرة .

(٢٣) شاهد باسم "قبر الحاج أحمد القريلي" ١١٨٧ هـ (١٧٧٢ م) (لوحه ٢٨- شكل ١٧) : وهو شاهد رخامي مستطيل الشكل مسلوب لأسفل طوله ١.٠٧ م وعرضه ٠.٢١ م وسمكه ٠.٠٤ م رأسه على شكل (قلب) ثلاثي النتوءات البارزة الأوسط منها مستدير والجانبان مدبيان وعلى وجهه داخل قوس مستدير كتب سطر واحد نصه " إلى روحه الفاتحة " وتحت شريط من زخارف نباتية قوامها أوراق ثلاثية متراصة وتحتها الكتابات بخط الثلث في أربعة أسطر نصها :

هنا قبر المنوفى إلى رحمته الله
تعالى الحاج أحمد القريلي
ابن المرحوم مصطفى توفى يوم الخميس
٧ في شهر صفر سنة ١١٨٧ (٢٧١)

وبآخر سطر رمز هندسي يشبه حرف (ل) وتحت الكتابة زهرية من زهور القرنفل واللاله .

(٢٤) شاهد قبر باسم "كلثوم بنت خليل أغريبيوي" ١١٩٨ هـ (١٧٧٥ م) (لوحه ٢٩- شكل ٢٨) : وهو شاهد طويل من الرخام مربع الأضلاع طوله ١.٥٧ م وطول

كل ضلع من أضلاعه ١٦ . ٠ م وله رقبة أسطوانية محيطها ٢٩ . ٠ م وعلى الضلع الأمامي بخط الثلث البارز بوضوح في أحد عشر سطراً داخل إطارات بارزة ما نصه :

كل من عليها فان
ويدنى وجهه ريك
ذو الجلال والإكرام
قال عليه السلام
من مات غريباً فقد
مات شهيداً هذا
قبر المرحومة الحاجة
كنوز بنت الحاج
خليل أغريوي
مروحة فاختة

في ٢٧ رجب ١١٨٩ (٢٧٢)

وينتهي الشاهد من أعلى بشكل مشع من زهرة خماسية داخل الرقبة المستطيلة أما الرأس فمكسورة . والقائم الأدنى طويل مربع الأضلاع كذلك .

(٢٥) شاهد قبر باسم "جباب الله الحاج مصطفى" ١١٩٧ هـ (١٨٧٢ م) (لوحة ٣٠- شكل ٢٩) : وهو شاهد رخامي مستطيل الشكل مسلوب من أدناه طوله ١٠.٠٩ م وعرضه ٠.٢٦ م وسك الشاهد ٠.٠٣ م وعلى بدن الشاهد كتابات بخط الثلث البارز بروزاً خفيفاً في ستة أسطر نصها :

هو الخلاق الباقي
هنا قبر المرحوم إلى
الله تعالى جباب الله
الحاج مصطفى
مروحه فاحته

في ١٦ محرم سنة ١١٩٧ (٢٧٣).

وتآكلت بعض كلمات السطرين الآخرين لعلها ترجع لأسباب الاحتكاك والنقل كما كسر القائم السفلي للشاهد.

(٢٦) شاهد قبر باسم "عبد الرحمن" ١١٩٨ هـ (١٧٨٠ م) (لوحة ٣١- شكل ٣٠) : وهو شاهد رخامي مستطيل الشكل مسلوب قليلاً لسفله طوله ١٠.٤٥ م وعرضه ٠.٣١ م وعليه عمامة كبيرة محيطها ٠.٨١ م وسك لوح الكتابة ٠.٠٣ م وعلى وجه الشاهد أحد عشر سطراً من أبيات الشعر كل بيت في سطر مقسم إلى منطقتين مستطيلتين والنص بخط النستعليق البارز هو :

تنبه بعين الفكر يا ذا التفهم	إلى هذه الدنيا الدنية وأفهم
تجدها خيالا لا بقاء لها	مزينته لا شيء منها بدائم
قضى الله فيها بالقاء مخلقه	فداقوا لكأس الموت دون توهم
ولا سيما فخر الأماثل زينها	حميد فعال مع مقال مفهم
لقد كان في الدنيا مطيعا لله	لطيفا طريقا بمحريم مكرم
ودج لببيت الله حما مكللا	بزوره طه سيد المخلوق الأعظم
وقد راح يا لها لعن منعا	سيناله حقا بذاك التنعم
قضى ثالث من بعد عشرين شهرا	جماوي لدى الأولوية يوم
عليه مياه الجود سعت سحابها	بكل نعيم في الجنان متم
فيا رب يا حنان الحق ذا الدعا	أفض غيث عفو عن عبيدك وأرحم
وقلت في عام الوفاة مورخا	على عبد الرحمن أجل ترحم

سنة ١١٩٨ (٢٧٤)

وقد كتبت بنفس الخط على رقبة الشاهد كلمة "هو الباقي".

(٢٧) شاهد باسم "سيد أحمد يغجي أو غلى" ق ١٢ هـ (١٨ م) (لوحة ٣٢ - شكل ٣١): وهو شاهد رخامي طوله ٠.٨٠ م وعرضه ٠.٢٧ م وسمكه ٠.٠٢ م وتعلوه عمامة كبيرة الحجم محيطها ٠.٧٠ م والعمامة مجدولة الزخارف وعليها فرع نباتي ينتهي من أسفله بشكل زهرة الورد ويتصل الشاهد بالرأس عن طريق رقبة أسطوانية والشاهد نفسه مستطيل مسلوب قليلا كسر جزء من أسفله مع قائمه وتبقي على وجهه سبعة أسطر من الكتابة بخط الثلث البارز داخل إطارات مستطيلة ونصها:

هو الخلاق الباقي
أما الجائز على
قف على قبري شوبا
وأقرأ السع المائي
وأهدما منك إلبا
ها أنا سيد أحمد يغجي أو غلى
كنت في قوم من ميا

خلوني في طريقك سعد حين منذ جيا (٢٧٥)

(٢٨) شاهد بدون اسم رقم سجله ٢٦٥: ق ١٣ هـ (١٩ م) (لوحة ٣٣ - شكل ٣٢): وهو شاهد رخامي مستطيل الشكل مسلوب من أدناه طوله ١.١٥ م وعرضه ٠.٢٢ م وسمكه ٠.٠٥ م به كسر من أدناه وينتهي في أعلاه برقبة أسطوانية يعلوها شكل طربوش أملس يلتف أدناه لفاقتان من عمامة وعلى بدن

الشاهد كتب سبعة أسطر بخط النستعليق ونصه محتوياً على ٣ أبيات من الشعر:

هو احمي الذي لا يموت
انظر إلى الدنيا بدت تبكي أسى
أولا ترى من لائم يلموم
إذ فارقت مولى هلاماً سيدياً
تجمعت في صدره العلوم
حاز كل خصيلة حميدة
وفضله كان له عموم (٢٧٦)

(٢٩) شاهد بدون اسم (سجله ٢٨٨) ق ١٣ الف (١٨ م) (لوحة ٢٣ - شكل ٣٢): هذا الشاهد الرخامي مربع المقطع له أربعة أضلاع وطوله ١.٦٢ م وعرض الضلع الأوسط ٠.١٥ وعليه عمامة مفصصة محيطها ٠.٩٢ يتصل بها الجسم عن طريق رقبة أسطوانية وعلى البدن زخرفة هندسية من سلاسل مجدولة ونباتية من أوراق ثلاثية يفصل بين أسطر الكتابات وتشغل الكتابة ثلاثة أضلاع للشاهد وهي بخط الثلث في أربعة أسطر نصها:

لا إله إلا الله محمد رسول الله
كل من عليها فان ويبقى وجه ربك
ذو الجلال والإكرام^(٢٧٧)
إنا لله وإنا إليه راجعون^(٢٧٨)

٣٠) شاهد خلفي لتركيبه من القرن الثاني (١٨ م) (لوحمة ٣٥ - شكل ٣٤): وهو شاهد رخامي ارتفاعه ١,٦٢ م وعرضه ٠,١٥ م وهذا الشاهد هو الجانب الرابع لشاهد ذي أربعة أضلاع وعليه زخارف نباتية في أسفل قوامها شكل زهرية من الورد والقرنفل واللاله يعلوها شكل بخارية من الزخارف الكتابية بالخط المثني نصها:

الله

سَلَامًا مَسْبُورًا
سَلَامًا مَسْبُورًا
رَحْمَةً مَسْبُورًا

بسم الله
أحمد لله
قوي^(٢٧٩)

وتتدلى هذه البخارية من ثلاثة سلاسل مجدولة يعلوها شكل دائري بداخله نجمة رباعية.

٢٧٧. سورة الرحمن، آية ٢٦، ٢٧.
٢٧٨. سورة البقرة آية ١٥٦ (وينشر النص لأول مرة).
٢٧٩. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٢٨٨.

(٢١) شاهد قبر لسيدة ق ١٢ له (١٨ م) (لوحة ٣٦ - شكل ٣٥): هذا الشاهد الرخامي على شكل مستطيل مسلوب من أسفل طوله ٠.٩٠ م وعرضه ٠.٢٨ م وسمكه ٠.١٠ م ، تعلوه قلنسوة على شكل هرمي ، وعلى وجهه كتابات بخط الثلث على هيئة أبيات من الشعر في ستة أسطر نصها :

لقبري إن أقيت فلنرسل

وسل العنود فاحتم

ويشجع أهلي أن يرني

حباني اليوم جنات عليّة

وقد رحل الله كريمة أصل

لا ليت طمخا خير البرية (٢٨٠)

وكسر جزء من أسفل الشاهد مع قائمة لعله كان يحمل التاريخ .

(٢٢) شاهد باسم نفسية ١٢٣١ له (١٨٥ م) (لوحة ٣٧ - شكل ٣٦): وهو شاهد رخامي مستطيل طوله ١.٢١ م وعرضه ٠.٣٠ م وسمكه ٠.٣٠ م ومكون من أربعة أجزاء قائم قصير ويدن مستطيل مسلوب ، ورقبة أسطوانية وقلنسوة نسائية مفلطحة . وعلى الرقبة زخارف هندسية من عقود متجاورة في وسطها زخارف نباتية من فرعين نباتيين ينتهيان بشكل زهرتين أحدهما لأعلى

والأخرى لأسفل. أما الكتابات التي تغطي البدن جميعه فهي في ستة عشر سطرأ تحتوي على سبعة أبيات من الشعر والنص بخط الثلث هو:

هو الحي الباقي	قبر أنس قد حوى لبكر فيسته
ذات عز قد سميت بنفسه	قد علا قدرها صلاحاً وقوى
وتريد مصونة محروسة	بتت مولى ملا سليمان يدعى
بعر بكيري في الكمال رئيسه	قد مضى من شعبان يوماً وآفت
لتعبر في جمعة ما نوسه	فعلها من الإله رضا.
في جنات أشجارها مغروسة	وعليها طول الملأ مرحات
وافيات في القبر دوماً أنيسة	إن قرأ تر فاتحة أسرخوها
في غير الكرور سادات فسيه	سنة ١٢٣١هـ. (٢٨١)

(٢٢) تركيبة قبر باسم عبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢ هـ (١٨١٦ م) (لوحه ٢٧ - شكل ٢٨، ٢٧): وجدت هذه التركيبة أثناء عمليات الحفر للصرف الصحي برشيد ١٩٩٧ م. وهي تركيبة ضخمة كاملة الأجزاء تتكون من جانبين طوليين ، طول كل منهما ١.٦٢ م وعرضه ٠.٦٣ م ، كسر أحدهما ، وعليهما زخارف نباتية متطابقة ، مكونة في كل جانب من شريط علوى على شكل وريده مكررة وأسفله شريط آخر من مقرنصات صغيرة ، ويشغل المساحة

الكبرى للجانب ثلاث جامات هندسية بداخلها أطباق فاكهة على اليمين واليسار ثمار الرمان وعلى الوسطى ثمار العنب .
أما الشاهد الأمامي فطوله ١.٢٨ م وعرضه ٠.٣٧ م وسمكه ٠.١٧ م وتعلوه عمامة مجدولة قطرها ١.٠٣ م عليها زخرفة نباتية قوامها فرع نباتي تتدلى منه زهرة وعلى وجه الشاهد كتب بخط الثلث البارز في أربعة عشر سطراً مانصه .

هو الخلاق الباقي

إيا زائر قبري أدع لي واتعظ وأقرأ وكن سامعاً وعظماً
إذا لم تجد وقراً فقرأ واظنروا فإلهنا القضا
أجرى وصرفنا إلى دارنا فطلب الأجر
فمذ أبصرت عيناى ما قد أصابكم فقلت لأحبابي
فما نيك من ذكرى ولما نألمى الأحباب رمت تصبرا
فنادى النوى لن تستطيع معى صبرا أيا كركب الأشرار
أطلق أدمعى أفولك لكن قلدت كبدي الحرا
على عبد فلاح أرموت الذى سعى وحج لبيت الله
مرحمة تقرأ تولى لساحات الكرى برىاسع
جمادى أخير والجوى اشعلت جراً قتلت
إلهى ألطف فإني مؤرخ بعبدك بإفلاح

بالحمد والبشرى مروحيجون الناحية^(٢٨٢)

٨٥ ٥٤٩

١٤٣٣ سنة ١٢٣٣ و١٤٣٣

ويفصل الشاهد عن وجه التركيبة إطار به زخارف محورة من أنصاف مراوح نخيلية وأفرع نباتية تنتهي بأشكال زهور ورد .

أما الشاهد الخلفي للتركيبة فهو مستطيل طوله ١٠,١٧ م وعرضه ٢,٢٣ م ويتكون من بدن متصل بواجهة التركيبة القصير بنطاق حديدي ، ويشغل مساحة الشاهد زخارف نباتية في شريطين من الزخارف قوامها أشكال أنصاف مراوح نخيلية وأزهار خماسية والشريط الثاني من زهور محورة أما وسط الشاهد فتشغله شجرة سرور فية تلف حولها شجيرة عنب وتنتهي من أعلى بشكل زهرة لاله .

(٣٤) شاهد ومجزوء من تركيبة الحاج محمد الجداوي ١٢٣٣ هـ (١٨١٧ م) (لوحة ٣٩ -

شكل ٣٩) : وهو شاهد رخامي مستطيل طوله ١,٩١ م وعرضه ٠,٢٨ م وسمكه ٠,١٥ م تعلوه عمامة مجدولة الزخارف محيطها ١,٠١ م وله قاعدة سفلي عبارة عن واجهة مقبرة لتركيبة القبر التي كان يقوم عليها طولها ٠,٦٣ م وعرضها ٠,٥٠ م عليها زخارف نباتية قوامها طبق من ثمار الرمان داخل جامة محيطها من أوراق مجدولة وعلى جانبيها درعان في كل منهما شكل زهرية لزخارف محورة من الهاتاي ، ويفصل الشاهد عن هذا الجزء شريط من زخارف هندسية قوامها أشكال مقرنصات صغيرة .

أما الكتابات على الشاهد فهي في خمسة عشر سطراً بخط الثلث البارز داخل إطارات مستطيلة نصها (تحوي سبعة أبيات من الشعر) هو :

هو الخلاق الباقي
لصاحب هذا القبر فأدع وزميره
وقا حنة القرآن فاقراً مجله
فقد كان هذا الشخص مرد وقته
شريفاً عفيف النفس قد فاق أصله
هو السيد الجلال أعنى محمدًا
لقد حجج مبروراً وأحسن فعله
بما من عش من عمر شهرنا
بجمعته وافي وقد حاز فضله
عليه من المولى سحاب رحمة
دواماً لقد حاكت من الغيب له
وأعطاه مولاه الكريم فضله
نعيماً متيناً قد أدام وصاله
قتلت إذا في موته حين أمروا
على قبره وافقت من أحمد له سنة ١٢٣٣ . (٢٨٣)

(٢٥) شاهد خلفي لتركيبية بمنزل درع برشيد ق ١٣ هـ (١٩ م) ^(٢٨٤) (لوحه ٤٠ - شكل ٤٠): وهو شاهد رخامي طويل مستطيل الشكل طوله ٢٠.٠٥ م وعرضه ٠.٣٧ م وسمكه ٠.١٠ م وله قاعدة يقوم عليها هي وجه قصير لتركيبية وارتفاعها ٠.٥٩ م وعرضها ٠.٦٢ م وسمكها ٠.١٥ م وعليه زخارف نباتية قوامها شجرة سرو في الوسط ترتفع لأعلى ويلتف حولها شجرة عنب تتدلى منها عناقيده بشكل متناسق وينتهي الشاهد من أعلى بشكل قلب مدبب. وبين الشاهد والتركيبية شريط من زخارف نباتية قوامها ثمار الرمان وعلى وجه التركيبية جامة وسطى عليها زخارف قشور سمك يحيط بها درعان مليئان بزخارف نباتية.

(٣٦) تركيبية عسین الجريلى ١٢٤٨ هـ (١٨٣٢ م) (لوحه ٤١، شكل ٤١.٤٢): هذه التركيبية الرخامية قائمة بجبانة رشيد وهي تركيبية ضخمة طولها ١.٧٥ م وعرضها ٠.٥٥ م وارتفاع جوانبها ٠.٣٨ م ولها شاهدان؛ أمامي وخلفي، وعلى جوانبها زخارف نباتية قوامها ثلاث جامات مستديرة تحصر داخلها أطباق ثمار العنب في الوسط والرمان في الجانبين وبينهما زخارف الباروك النباتية المحورة وشريط يعلو الجوانب من فروع وأوراق العنب، والشاهد الأمامي ارتفاعه ١.٧٢ م وعرضه ٠.٣٩ م وسمكه ٠.٠٤ م وله قمة على شكل عمامة ملفوفة محيطها ٠.٧٢ م وتتصل باللوح الكتابي عن طريق رقبة أسطوانية والكتابات على وجه الشاهد في عشرين سطرا من الشعر بالخط الثلث البارز داخل إطارات مستطيلة نصها:

هو الخلاق الباقي
إلى الدهر لا تأسى وكن متروكا
بتوى إلى البرية أوجدا
فدام البقاء فيها فغير موقد
ودام القنا لم يصف فيها سوى الردا
فيا فوز عبد قد أطاع إلهه
ويا حسرة المغرور في حشر غدا
فندعوك ربى أن تعمير جسر من
بروضته هذا القبر أصبح من ردا
حسين الجردلي الذي ساد قديره
وفاز خج ثمر زار محمدا
فني به يامر من عز فشأنه
جليل وفي الدنيا لقد كان سيلا
دعاه إلى العرش في نصف شهره
بعض خيس للمكارم والندا
فلبا مطعيا واجلا ضوء فرقه
كبدوس للفردوس راح موحدا
ورضوان لما امرخوه له شدا

هنيئا لك البشري حسين هذا الملا

سنت ١٢٤٨ (٢٨٥).

أما الشاهد الخلفي فمقاساته تشبه الأول ولكن ينتهي من أعلى بشكل عمامة مقلطحة مدببة وزخارفه نباتية قوامها شكل شجرة نخيل باسقة تخرج من زهرية لها مقبضان ويتدلى من الشجرة يمنة ويسره ثمار البلح ويخرج منها لأعلى سعف مدبب. (شكل ٤٢).

(٢٧) شاهد قبر باسم الشيخ محمد ١٢٩٨ هـ (١٨٨٠ م) (لوحة ٤٢ ، شكل ٤٣) : هذا الشاهد رخامي مستطيل طوله ١٠٠٨ م وعرضه ١٠٢٥ م وسمكه ٠٠٠٤ م وقمته على شكل عمامة ملفوفة بطريقة دائرية محيطها ٠٠٨٣ م وعليه بخط الثلث البارز بروزاً خفيفاً داخل إطارات مستطيلة تسعة أسطر نصها .

هو الحي الباقي
يا زائراً ذا القبر إهدق آثا
تلوه للشيخ المهامر الأجد
اللوزعي الألمعي محمد
على سعد الله عفر السقود
دعني أوسخ نفسي صاحب أقتل
جنات عدن زنت لحمد

١٣١ ٤٥٤ ١٢٤ ٤٦٧ ١٢٢

سنت ١٢٩٨ (٢٨٦)

خاتمة البحث الثاني

✓ درس ونشر بالبحث لأول مرة ٣٥ قطعة أثرية ما بين تراكيب وشواهد من رشيد في العصر العثماني وعصر أسرة محمد علي ولزم لدراستها وصفاً نشر ٤٢ لوحة مصورة من أماكن مختلفة تخص البحث وتفرغ ٤٥ شكلاً وألحق ذلك بالبحث ، كما تم في البحث الاستعانة بنحو ٧٨ مرجعاً باللغة العربية وتسعة مراجع باللغات الأجنبية : وتم نشر ٢٦ نصاً أثرياً لأول مرة على هذه الشواهد والتراكيب كتب بعضها (٢٣ نصاً) بخط الثلث والقليل منها (٢) بخط النستعليق ، ونص واحد بالخط المثنى .

✓ وبالدراسة التحليلية لأشكال شواهد وتراكيب رشيد - موضوع البحث - تبين تميزها عن سابقاتها المملوكية ومعاصراتها التركية العثمانية في أشكال الزخارف والكتابات ومضمون النصوص المنقوشة عليها وتنوع أشكال الشواهد ذاتها فمنها المستطيل ، ومنها الاسطوانى ، ومنها متعدد الأضلاع ، وجمعت زخارفها ما بين الزخارف المحلية ذات الأصول العربية الإسلامية وبين الزخارف التركية العثمانية الوافدة وتنوعت الزخارف ما بين هندسية ونباتية وكتابية تم تأصيل وجودها على الشواهد منذ القرن الثانى الهجرى (٨م) أما النصوص المكتوبة عليها فقد تطورت عن نصوص الشواهد المملوكية فتضمنت أسماء وألقاب ووظائف أصحابها وصفاتهم ونعوتهم - أحياناً داخل نصوص من الشعر الجميل - الموزون والمقفى - وأحياناً فى أسطر منتظمة .

✓ كما تم الربط بين أشكال الشواهد والتراكيب وزخارفها مع مضامين نصوصها فى بيان أسماء وألقاب ووظائف أصحابها . وتبين بالبحث كتابة النصوص باللغة العربية والتي دخلت معها أحياناً ألفاظ تركية تم بيانها .

✓ ثم نشر ثمانية شواهد - ضمن شواهد البحث - ونصوصها لأول مرة تخص سيدات إضافة إلى ما قد يظن أنه لسيدات من تراكيب خالية من الكتابات محفوظة بالحديقة المتحفية بمدينة رشيد .

✓ عن طريق الشكل ومضمون النصوص تبين نسبة سبعة شواهد وتراكيب لعصر أسرة محمد على - بالبحث - منها ستة ترجع إلى عهد محمد على باشا نفسه . كما تبين رجوع شاهد واحد للقرن ١٠ هـ (١٦م) وشاهد للقرن ١١ هـ (١٧م) و٢٦ شاهداً للقرن ١٢ هـ (١٨ م) الذي يعتبر من أكثر القرون العثمانية ثراء فى الفنون بعامة وتراكيب القبور بخاصة .

✓ جاءت الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة والأدعية المأثورة على شواهد البحث بصور مختلفة عن الصور التى كتبت بها على الشواهد قبل العصر العثمانى بحيث استقى منها بعض أجزاء وضعت داخل أبيات الشعر أو أجزاء للاستدلال على معانى الموت والقبر والجنة واليوم الآخر .

✓ تنوعت طرق التأريخ للشواهد المؤرخة بالبحث (عدد ٢١ شاهداً) بحيث اختلفت بين التأريخ بالحروف ، والأرقام ، وحساب الجمل ، والأخيرة ثبت بحساب الأرقام فيها صحتها جميعاً عدا شاهد واحد تم بيانه .

والله يقول الحق وهو يهدي السبيل

المبحث الثالث

كتابات شواهد وتراكيب القبور

باللغة التركية^(*)

ق ١٢-١٢ هـ / ١٨-١٩ م

^{*} نشر هذا المبحث في مجلة الدراسات الشرقية (نصف سنوية محكمة) عدد ٢٦ ، يناير ٢٠٠١ م تعني بالدراسات الشرقية في مجالات الحضارات والتراث الألب .

مقدمة البحث الثالث

رشيد هي إحدى مدن محافظة البحيرة بل ومن أبرزها وأهمها حيث تضرب بجذورها في أعماق التاريخ وهي تقع عند مصب نهر النيل المسمى باسمها وكانت لها عدة أسماء هي في العصر الفرعوني بولبتين ثم رختوة وفي العصر القبطي سميت راشيت وأخيراً رشيد منذ العصر الإسلامي وحتى الآن^(١).

وتعتبر مدينة رشيد أكبر مدينة بعد القاهرة تحتوي على عدد كبير من المنشآت الدينية والمدنية والتي ترجع في معظمها بصفة عامة إلى العصر العثماني وبخاصة إبان القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين (١٨ / ١٩ م)^(٢).

وفي هذا العصر أصبحت رشيد مركزاً هاماً للتجارة الدولية البحرية مع استنبول وبلاد الدولة العثمانية الواقعة على بحر إيجة حيث أصبحت أقرب الثغور إلى عاصمة الدولة وأصبحت مدينة تجارية بالدرجة الأولى^(٣).

وقد كانت الأسواق والوكالات التجارية في المدن المصرية الكبرى - منها رشيد- في العصر العثماني بمثابة منظمات تجارية لا تكاد تخلو واحدة منها من وجود التجار المغاربة والشوام والحجازيين^(٤) والأتراك الذين كان لهم دور في ازدهار حركة العمران بهذه المدينة.

١. محمد رمزي للقاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥ قسم ٢ ، ج ٢ ، ص ٣٠٠ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٤ محمد محمود زيتون ، إقليم البحيرة صفات مجيدة من الحضارة والثقافة والكفاح ، ص ١١٧ ، ١٢٨ ، دار المعارف - ١٩٦٢.

٢. إبراهيم عناني : رشيد في التاريخ (تقديم د. عبد العزيز سالم ، ص ١٥١ ، مؤسسة شباب الجماعة ، الإسكندرية - ١٩٨٧.

٣. المجلس الأعلى للآثار ، معرض آثار رشيد ص ٧ ، رشيد ١٩٩٥ م.

٤. عبد الرحيم عبد الرحمن : فصول من تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي في العصر العثماني ص ١٩٤ ، سلسلة تاريخ المصريين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ م.

وفي عصر محمد علي باشا اشتهرت مدينة رشيد وعدت ضمن المحافظات الهامة المتفرعة عن سبع مديريات مصرية ، أقام محمد علي حاكماً هو المدير على كل مديرية وكان هؤلاء جميعاً من العناصر التركية والشركسية^(٥) .

ومن آثار هذه المدينة تخلف عدد من الجبانات بلغ عددها أيام على مبارك باشا صاحب الخطط نحو خمس وعشرين مقبرة لأموات المسلمين^(٦) .

وقد أجرت مصلحة الآثار^(٧) في النصف الثاني من القرن الماضي عدة حفائر في بعض الجبانات الرئيسية للمدينة وإن كان الرخام الذي كان المادة الأساسية للشواهد بالجبانة حافزاً للصوص الآثار فسرقت كل ما تصل إليه أيديهم وباعوه بأبخس الأثمان حتى تنبعت مصلحة الآثار إلى ذلك فقامت بالاستيلاء على ما تبقى من هذه الشواهد^(٨) .

وغير ما سرق وما هو محفوظ بمخازن المجلس الأعلى للآثار ، وما هو قائم بمكانه في الجبانة ، فإن بعض هذه الشواهد تم نقلها بطريق الخطأ إلى أماكن أثرية أخرى في عصور لاحقة لصناعتها ومنها شاهد باللغة التركية مؤرخ ١١٦٨ هـ (١٧٥٤م) أعلى شباك التسبيل بسبيل عصفور برشيد^(٩) وجزء من شاهد قبر باللغة التركية أعلى شباك سبيل جامع العرابي برشيد (ق ١٢/١٣ هـ)^(١٠) .

٥. حلمي أحمد شلبي الموظفون في مصر في عصر محمد علي: ص ١٤ ، سلسلة تاريخ المصريين ، الهيئة المصرية للعلم للكتاب ، ص ١٩٨٩ م .

٦. على مبارك باشا : الخطط التوفيقية لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القيمة الشهيرة ج ٧ ، ص ١٩٦ ، الطبعة الثانية من طبعة الثانية من طبعة بولاق ص ١٢٠٥ هـ ، الهيئة المصرية للعلم للكتاب ص ١٩٨٧ .

٧. ثم هيئة الآثار المصرية ثم للمجلس الأعلى للآثار حالياً .

٨. عجل الميسى : رشيد المدينة البسلة ، ص ٨٤ ، مطابع متكور ، ١٩٧٩ .

٩. عبد الله الطحان : الكتابات الأثرية بمحافظة البحيرة في العصر الإسلامي حتى نهاية القرن ١٩م / ص ١٦ شكل ٣٩ مخطوط - رسالة ماجستير ، آداب طنطا ، ١٤٢٠ هـ (٢٠٠٠ م) .

١٠. المرجع نفسه ص ١٧١ ، شكل ٤١ .

وندرس بهذا البحث سبعة عشر شاهداً عثمانياً كتبت باللغة التركية ، وإذا كانت دراسة شواهد القبور الإسلامية بصفة عامة تعد من الفروع الصعبة في مجال الفن الإسلامي نظراً لصعوبة قراءة كتاباتها في أحيان كثيرة ، ولاختلاف أسلوب الخط وأسلوب الخطاط أحياناً^(١١) . فإن الأمر إذا كان متعلقاً بشواهد قبور عثمانية مكتوبة بلغة تركية بأحرف عربية (بالثلث) لا شك ليس هيناً .

ولشواهد القبور دور مباشر في دراسات معينة لتطور الخط العربي والزخرفة الإسلامية لاسيما وأن كثيراً من الشواهد مؤرخ ويشتمل على أسماء أصحابها^(١٢) ، ودراسة الشواهد من حيث الشكل يمدنا بملاحظات حول الزخارف وتطورها عن الفنون السابقة في العناصر الزخرفية الأساسية التي تكونها ، والسمات الفنية لهذه الزخارف من تحوير وتكرار وتماثل ودقة فنية وقرب من الطبيعة أحياناً^(١٣) .

كما أن دراسة هذه الشواهد من حيث المضمون يمدنا بمعلومات قد تضيف حقائق جديدة أو تصحح أخطاء شائعة أو ترجع بعض الآراء على غيرها وتزودنا بأسماء عامة الناس الذين يندر ذكرهم في المراجع الأدبية كما تلقي الضوء على بعض النواحي اللغوية^(١٤) .

١١. مصطفى شبيحة : شواهد قبور إسلامية من جبهة صحرة باليمن ، ص ١١ ، مكتبة مدبولي ، ج ١ ، ١٤٠٨ هـ (١٩٨٨ م) .

١٢. حسن الباشا : أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي ص ٨١ . دراسات تاريخ الجزيرة العربية - للكتاب الأول ج ١ ١٩٩٧ م .

١٣. أمل العمري : زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولوني (مجموعة متحف الفن الإسلامي) بالقاهرة ، ص ١ ، ١٩٨٦ .

١٤. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٨١ ، ٨٢ .

أولاً: الدراسة الوصفية للشواهد:

١. الشاهد الأول :-

شاهد قبر مؤرخ ١١٢٥هـ (١٧١٣م) شكل (١) لوحة (٢، ١) .

شاهد قبر من الرخام مستطيل الشكل طوله ١.٥٦ م وعرضه ٠.٣٦ م وسمكه ٠.١٥ م ينتهي من أعلاه بعنق يستدق من أعلى ومفقود رأسه في حين ينتهي من أسفل بشكل عقد مدبب رأسه لأسفل داخل شكل ورقة نباتية مزدوجة ، وعليه باللغة التركية بالخط الثلث^(١٥) العربي البارز في ستة أسطر على هيئة مستقيمة عرضية نصها :

• (الترجمة العربية) .

• (النص التركي) .

• الفاتحة لروح .

١. مرحوم .

• المرحوم والمغفور له السيد .

٢. ومغفور قبضه .

• الحاج أحمد بن .

٣. حاج أحمد بن .

• محمد أغا .

٤. محمد أغا مروحي .

٥. الفاتحة .

• سنة ١١٢٥^(١٦) .

٦. سنة ١١٢٥ .

١٥. شكل الخط بالدراسة التحليلية .

١٦. ينشر النص لأول مرة لتظفر الدراسة التحليلية ، الترجمة بمعارنة الدكتور أحمد سالم مدرس اللغة التركية بكلية اللغات والترجمة بجامعة الأزهر .

والشاهد به كسور وتآكل من الجانبين سقطت معه بعض حروف الكلمات .

٢. الشاهد الثاني :-

شاهد قبر مؤرخ ١١٣١ (١٧١٨م) شكل (١) لوحة (٤) .

شاه قبر من الرخام مستطيل طوله ١.٩٢م وعرضه ٠.٢٤م وسمكه ٠.٠٤م
قمته مصمته يتوج الجزء العلوي زخارف نباتية محورة وعلى وجه الشاهد كتابات
تركية بخط الثلث البارز في ستة أسطر نصها :

- الترجمة العربية -

- النص التركي -

- بحرمة سورة الفاتحة .

١. حق سبحانه وتعالى .

- ليرحم الحق سبحانه .

٢. الحاج حسين قولته .

- وتعالى عبده الحاج .

٣. وبالجملته مؤمنين .

- حسين وجميع المؤمنين .

٤. مؤمناته مرحمت إلهيه .

- والمؤمنات .

٥. بخرمة سورة الفاتحة .

- سنة ١١٣١ (١٧) .

٦. سنة ١١٣١ .

وأسفل النص الكتابي شكل نائرة كتب عليها بنفس الخط بصورة دقيقة

كلمة " حسن " وينتهي الشاهد من أسفل بقائم مثنى الأضلاع .

٣. الشاهد الثالث :-

شاهد قبر مؤرخ ١١٤٤ (١٧٣١م) شكل (٣) لوحة (٦،٥).

شاهد قبر مستطيل طوله ١،٢٩ م وعرضه ٠،٢٣ م وسمكه ٠،٠٣ م قمته مكسورة على وجهه ستة أسطر أفقية مستقيمة داخل إطارات مستطيلة بارزة تحصر بينها كتابات باللغة التركية بالخط الثلث نصها :-

- | | |
|--|----------------------------------|
| • (النص التركي) | • (الترجمة العربية) |
| ١. قبورة وار ملن . | - قبل وصول المراد للقبور . |
| ٢. بن دعا دين بوكوز . | - يدعو قائلاً إذا كان اليوم لي . |
| ٣. بكاييه يارمن سكادر . | - فغداً هو عينه لك . |
| ٤. ايزميري من حور . | - الفاتحة لروح المرحوم . |
| ٥. الحاجي محمد . | - الحاج محمد الايزميري . |
| ٦. مروحنه فاتحه سنة ١١٤٤ في ٤ ربيع أول . | - في ٤ ربيع أول سنة ١١٤٤ (١٨) . |
- وأسفل النص رمزي شبه رقم (٤١) في الإنجليزية غير محدد .

٤. الشاهد الرابع :-

شاهد قبر مؤرخ ١١٤٨ (١٧٣٥م) شكل (٤) لوحة (٧).

شاهد قبر قمته على شكل عمامة ارتفاعه ٠،٩١ م يشغل اللوح الكتابي على وجهه ٠،٦٤ م وعرضه ٠،٢٤ م وسمكه ٠،٠٣ م ويحيط العمامة ٠،٨٩ م وهو من الرخام وعلى العمامة شكل هندسي قوامه حزان متماثلان يشكلان هيئة قوسين مديبين متقابلين ويفصل جسم الشاهد عن الرأس رقبة أسطوانية طويلة أما

١٨. ينشر النص مع الترجمة لأول مرة - انظر التحليلية .

الكتابات فهي عبارة عن خمسة أسطر من الكتابات التركية بخط الثلث البارز محصورة داخل إطارات مستطيلة نصها :-

- | | |
|-----------------------------|----------------------------------|
| • النص التركي • | • الترجمة العربية • |
| ١. من حور نعمة الله جراعي . | - الفاتحة لروح المرحوم . |
| ٢. حاجي حسن زاده . | - الحاج محمود . |
| ٣. من حور حاجي محمود . | - ابن الحاج حسن زاده . |
| ٤. مريحتنا فاختة . | - ابن المرحوم نعمة الله جراعي . |
| ٥. سنة ١١٤٨ رل في ٢٠ . | - في ٢٠ ربيع أول سنة ١١٤٨ (١٩) . |

وهذا الشاهد قائمه السفلي مكسور.

٥. الشاهد الخامس :-

شاهد قبر مؤرخ ١١٥٤ (١٧٤١ م) شكل (٥) لوزة (٨، ٩) .

شاهد قبر مستطيل الشكل طوله ١.٠٢ م وعرضه ٠.٢٥ م وسمكه ٠.٠٤ م من الرخام قمته مفقودة ، على وجهه كتابة تركية بخط الثلث البارز في سبعة أسطر داخل إطارات مستطيلة :-

- | | |
|---------------------------------------|-------------------------------------|
| • النص التركي • | • الترجمة العربية • |
| ١. هو الخلاق الباقي . | - هو الخلاق الباقي . |
| ٢. اوقوا بالربما فجده رحمة للعالمين . | - اقربا لأمر الإلهي رحمة للعالمين . |

١٩. ينشر النص مع ترجمته لأول مرة قظر التحليلية .

٣. سراغي جنت أوله ومقام أمين . - وليكن مثوى هذا الفارس المقام الأمين .
٤. من حور ومغفور المحتاج إلى رحمة . - الفاتحة من أجل روح المرحوم .
٥. ربه الغفور سيد إبراهيم . - والمغفور له المحتاج إلى رحمة .
٦. بواب روحيجون الفاتحة . - ربه الغفور سيد إبراهيم البواب .
٧. ٢٢ رجب سنة ١١٥٤ . - في ٢٢ رجب سنة ١١٥٤ (٢٠) .

٦. الشاهد السادس :-

شاهد قبر مؤرخ ١١٧٠ (١٧٥٦م) شكل (٦) لومة (١٠، ١١) .

شاهد قبر رخامي مفقود قمته وقائمه السفلي بينما يوجد جزء من الرقبة الاسطوانية بين جسم الشاهد والرأس المفقود وعلى وجهه ستة أسطر باللغة التركية بخط الثلث البارز داخل إطارات مستطيلة نصها :-

- | | |
|------------------------|----------------------------|
| • النص التركي . | • الترجمة العربية . |
| ١. من حور ومغفور . | - الفاتحة لروح . |
| ٢. قوجه صولي الحاج . | - المرحوم والمغفور له . |
| ٣. أحمد جاويش . | - السيد صولي الحاج . |
| ٤. مستحفظان . | - أحمد جاويش . |
| ٥. روحنه فاتحة . | - مستحفظان . |
| ٦. في ٧ رجب سنة ١١٧٠ . | - في ٧ رجب سنة ١١٧٠ (٢١) . |

٢٠. ينشر النص مع ترجمته لأول مرة لظفر التحليلية .
٢١. ينشر النص مع ترجمته لأول مرة لظفر التحليلية .

٧. الشاهد السابع :-

شاهد قبر مؤرخ ١١٧٢هـ (١٧٥٨م) شكل (٧) لوحة (١٢، ١٣).

شاهد قبر رخامي كامل الأجزاء مستطيل الجسد طوله ٠,٩٥ م وعرضه ٠,٣٢ م وسمكه ٠,٠٣ م ومحيط العمامة ٠,٨٧ م على وجهه بلغة تركية وبالخط الثلث البارز خمسة أسطر داخل إطارات مستطيلة نصها :-

- (النص التركي) - (الترجمة العربية) -

١. ديار قلبن مراد الاسريمان . - لتكن العظة مراد الزيارة .

٢. بوكوز بك ايسه يامرين سكار . - فاليوم انا كان على فالغد عليك أنت .

٣. مرحوم اوس نورنجالي . - الفاتحة لروح .

٤. قوجه مروحنه . - المرحوم الأستاذ .

٥. فاتحة سنة ١١٧٢ ش ٥ . - اوس النورنجالي .

- ٥ شعبان سنة ١١٧٢ (٢٢).

وعن يسار السطر الخامس شكل رمزيقرأ (٦٤) بالتركية مع صفرين يمينه ويساره .

٨. الشاهد الثامن :-

شاهد قبر مؤرخ ١١٧٢هـ (١٧٥٨م) لوحة (١٤، ١٥).

شاهد قبر من الرخام مستطيل الشكل طوله ١,٣٦ م وعرضه ٠,٢٩ م وسمكه ٠,٠٣ م ومحيط العمامة ٠,٨٤ م ومفقود قائمة السفلي وقمته تأخذ شكل عمامة

مفصصة ترتبط مع جسم الشاهد برقية اسطوانية وعلى وجه الشاهد ثمانية أسطر باللغة التركية بخط الثلث البارز داخل إطارات مستطيلة بارزة ونص الكتابات:-

• الترجمة العربية •

• النص التركي •

١. بقاء على ايدوب طارفادى . - لا بقاء لدار كتب عليها الفتاء .
٢. بوزنياي قبوب جوان قيدي رحلة . - رُحل من الدنيا وكان في ريعان شبابه .
٣. وفجر كاجي شلتك رحمة مسجون . - وافترش الرحمة وقت الفجر الدامي .
٤. كتابي عواولمى روى حنى عثمان . - وندعوبلا توان أن يا رب .
٥. دعالديا ملايد يا رب . - اسكنه دار الخلد .
٦. في الامانات جنت . - الفاتحة لروح عثمان أفندي فضل .
٧. الحاج علي تابع عثمان أفندي فضل . - تابع الحاج علي .
٨. روى حنى الفاتحة - ١١٧٢ . - سنة ١١٧٢ (٢٣) .
٩. الشاهد التاسع :-

شاهد قبر مؤرخ ١٢١٥ هـ (١٨٠٠ م) شكل (٨) لوحة (١٦) .

شاهد قبر من الرخام مفقود جزء من قائمة السفلي وهو مستطيل طوله ١.٠٢ م وعرضه ٠.٣٢ م وسمكه ٠.٠٢ م وتعلوه عمامة محيطها ٠.٨٣ م وعلى وجهه سبعة أسطر باللغة التركية ويخط الثلث البارز كتبت داخل إطارات مستطيلة أفقية بارزة ونص الكتابات :-

٢٣. ينشر النص و ترجمته لأول مرة- انظر التظلية.

• الترجمة العربية •

- هو الخلاق الباقي .
- الفاتحة لروح المرحوم .
- والمغفور له المحتاج إلى رحمة ربه .
- الغفور الحاج على أغا .
- من تجار رشيد .
- سنة ١٢١٥ (٢١) .

• النص التركي •

- ١. هو الخلاق الباقي .
- ٢. برشيد تجار رشيد .
- ٣. من حور ومغفور له .
- ٤. المحتاج إلى رحمة ربه .
- ٥. الغفور الحاج على أغا .
- ٦. مروحيجون الفاتحة .
- ٧. في ١٥ ش سنة ١٢١٥ .

١. الشاهد العاشر :-

شاهد قبر مؤرخ ١٢١٦ هـ (١٨٠١ م) شكل (٩) لوحة (١٧، ١٨) .

شاهد قبر من الرخام مفقود قائمه السفلي وطول الشاهد ١.٣٧ م وعرضه ٠.٢٨ م وسمكه ٠.٠٣ م وقمته تأخذ شكل طريوش مفصص محاط بعمامة ملساء من أسفله ومحيطه ٠.٧٠ م ويخرج من عمامته فرع نباتي ينتهي في الوسط بزهرة خماسية محورة وعلى وجه الجسد أحد عشر سطراً باللغة التركية بخط الثلث نصها:-

٢٤. ينشر النص و ترجمته لأول مرة- تظنر التحليلية.

• الترجمة العربية •

• النص التركي •

١. هو الباقي . - هو الباقي .
٢. الهي رهن محش « بك كونا كون . - يا الهي لقد أدركتني المنية في ديار الغربة.
٣. اجل ايله ديار غرينده وفات ايلدر . - فامنحتي الأجر العظيم يوم الكربة ..
٤. شهيد لر ايلته محش ايله سكا . - وأتوسل إليك أن تحشرني مع الشهداء .
٥. قربان ايلدوب جانر ايلدر . - وأن ترطب تراب مسكني بماء رحمتك
٦. قرباني مسكن ابر حنكله . - وأن تعفو عن خطيئاتي .
٧. كلي عصيانر عومر . - الفاتحة من أجل روح المرحوم والمغفور له.
٨. ايله من حومر ومغومر . - سلاتيكي عبد اللطيف أغا .
٩. سلاتيكي عبد اللطيف . - ابن عبد الرحمن .
١٠. أغا ابن عبد الرحمن . - سنة ١٢١٦ (٢٥) .
١١. روجيون فا (خم) سنة ١٢١٦ .
١٢. الشاهد الحادي عشر :-

شاهد قبر مؤرخ ١٢١٧ هـ (١٨٠٢ م) شكل (١٠) لوحة (٩ ، ٢٠) .

شاهد قبر رخامي مكسور أجزاء من جانبيه الطولين ، طوله ١.٥٧ م وعرضه ٠.٣٠ م وسمكه ٠.٠٣ م مفقود جزء من قائمة السفلى ولكن تعلوه عمامة كبيرة

مفصصة محيطها ٠.٨٠ م تتصل مع الجسم برقبة أسطوانية ويحتوي وجه الشاهد على سبعة أسطر داخل إطارات مستطيلة عدا السطر الأخير فيأخذ شكل عقد نصف دائري قمته لأدنى والكتابة باللغة التركية بخط الثلث البارز نصها :-

• النص التركي •

• الترجمة العربية •

١. هو الباقي .

• هو الباقي .

٢. تاج إلى رحمه .

• الفاتحة من أجل روح المرحوم .

٣. به الغفور سلا نكلي .

• والمغفور له المحتاج .

٤. عبد الرحمن اغا حسن .

• إلى رحمه ربه الغفور .

٥. روح جبرون الباقية .

• عبد الرحمن اغا حسن السلانكلي .

٦. في ١٠ أبق سنة ١٢١٧ م .

• في ١٠ ذي القعدة سنة ١٢١٧ (٢٦) .

وفي أدنى الكتابة رمز مكون من حرفين متقابلين بينهما شكل ثلاثة أهرامات

صغيرة محمولة على قاعدة مثلثة .

١٢. الشاهد الثاني عشر :-

شاهد قبر مؤرخ ١٢٢١ هـ (١٨٠٦ م) شكل (١١) لوحة (١١ ، ١٢) .

شاهد قبر من الرخام مستطيل مسلوب من أدناه طوله مترواحد وأكبر عرض

٠.٣٤ م أما سمكه فهو ٠.٠٣ م ينتهي في أعلاه بشكل جزء من عقد مستدير مفقود

قمته وجسم الشاهد مقسم إلى تسعة مناطق أفقية مستطيلة أكبرها الإطار العلوي

الذي يحتوي على كتابة (هو الحي الباقي) وعن يمين ويسار الكتابة شكل محور

مكون من مجموعة من سيقان نباتية متجاوزة :-

وعلى وجه الشاهد في تسعة إطارات بارزة كتب بالخط الثلث البارز تسعة أسطر باللغة التركية نصها :-

- | | |
|----------------------------------|--|
| • النص التركي • | • الترجمة العربية • |
| ١. هو الحي الباقي . | - هو الحي الباقي . |
| ٢. آجلس كول كي صولدهر جهاند . | - تفتح مثل الورد ثم ذبل . |
| ٣. آدر قالدي شمد نكرود نياذر . | - وظل رجلا حسن السيرة حتى ولي . |
| ٤. آتشي طاغوت، ياندوي جوديز . | - واحترق بنيران الرقدة واللوعة . |
| ٥. مسكنر جنت أولون عباذر . | - ليكن مثواه الجنة في الآخرة . |
| ٦. كريدلي مغربلي صالح أغانك . | - الكريدي المغربي الصالح إنما كان يكني . |
| ٧. يكني جورياجبي زاده من حورم . | - جورياجبي زاده . |
| ٨. محمد اغانك مروحيجون الفاتحة . | - الفاتحة من أجل روح المرحوم محمد أغا . |
| ٩. في ١٣ سنة ١٢٢١ محرم . | - في ١٣ محرم سنة ١٢٢١ (٢٧) . |

١٣. الشاهد الثالث عشر :-

شاهد قبر مؤرخ ١٢٢٤ هـ (١٨٠٩ م) شكل (١٢) لوحة (٢٣ ، ٢٤) .

شاهد قبر من الرخام مستطيل مقلوب من أدناه ومن أعلاه تأخذ قمته شكل هرمي ينتهي بجزء من قوس نصف مستدير وطوله ١.٢٨ م وعرضه من أعلى ٠.٤٢ م

ومن أسفل ٠.٢٦ م وجهه مقسم إلى ثمانية مناطق مستطيلة يتوسط العلوي منها فرع نباتي ينتهي طرفاه بشكل زهرة محورة :-

كتب فيها ثمانية أسطر بالتركية بخط الثلث البارز ونص الكتابة :-

• (النص التركي) •

• (الترجمة العربية) •

١. هو الخلاق الباقي .

١. هو الخلاق الباقي .

٢. حالاً مص قاهر دم فضيلتومر .

٢. الفاتحة لروح المرحومة والمغفورها .

٣. اخطان اغاسى قاضى زاهر الحاج عبد الله . - عائشة خانم التي ذهبت حزينه .

٤. اغانك والدم محترمة في ديار غريته . - لأولادها في ديار الغربة وهي .

٥. أولاد لى فيه حسرت كيدن . - الوالدة المحترمة للحاج عبد الله قاضى زاده .

٦. مرحومة ومغفورة عائشة . - اغا اخطان اغاسى صاحب الفضيلة في .

٧. خانم مروحيجون فاخته . - القاهرة بمصر الآن .

٨. ١٥ ش سنة ١٢٢٤ م . - في ١٥ شعبان سنة ١٢٢٤ (٢٨) .

١٤. الشاهد الرابع عشر :-

شاهد قبر مؤرخ ١٢٢٢ هـ (١٨١٦ م) شكل (١٣) لوحة (٢٥، ٢٦، ٢٧) .

شاهد قبر مستطيل الشكل كسرت أجزاء من جانبيه الطويلين وطوله ١.٢٤ م

وعرضه ٠.٢٥ م وسمكه ٠.٠٤ م وتعلوه عمامة مجدولة محيطها ٠.٧٠ م ترتبط مع

جسم الشاهد بربقة اسطوانية والقائم السفلي مربع المقطع ومفقود جزء منه :-

وعلى وجه العمامة فرع نباتي يتدلى من أعلى لأسفل وينتهي بشكل زهرة
الورد وعلى وجه الشاهد عشرة أسطر داخل إطارات مستطيلة بارزة بلغة تركية
ويخط الثلث البارز ما نصه :-

• الترجمة العربية •

• النص التركي •

- | | |
|-------------------------------------|--|
| ١. الباقي . | - الباقي . |
| ٢. آلا ايلمه زار قيلم ريق تازلكمه . | - تزورك وكلنا أسى لفراقك . |
| ٣. طوعلمه رجون أجل سي نيمانه . | - ورغم الفترة الطويلة لنهاية أجلك . |
| ٤. طولش مراد الملمه حسر تا . | - إلا أننا لم تفارقنا الحسرة . |
| ٥. فاني جهاندك طول عم سورملمه . | - ومهما طال عمري في هذه الدنيا الفانية . |
| ٦. قرما بتلويش نال الملمه . | - فلم أتناول إلا التمر من الطعام . |
| ٧. اسنانك ايلي درويش خواجه . | - الفاتحة لروح المرحوم زسيمجي . |
| ٨. يله من حومر زسيمجي لحه . | - لحه قطب الدراويش الاستانبولي . |
| ٩. مروحيجون فاتحه . | - سنة ١٢٣٢ (٢٩) . |
| ١٠. سنة ١٢٣٢ م . | |

١٥. الشاهد الخامس عشر :-

شاهد قبر مؤرخ ١٢٣٩ هـ (١٨٢٣ م) شكل (١٤) لوحة (٢٨ ، ٢٩) .

شاهد قبر مستطيل ١.٦٩ م وعرضه ٠.٢١ م ومحيط الرقبة ٠.٣١ م وسمكه
٠.٠٣ م ينتهي من أعلاه بجزء مقوس واللوح الكتابي مقسم إلى تسعة مناطق

مستطيلة يتوسطها في أعلى يمينه ويسرة شكل فرع نباتي ينتهي بزهرة الورد وفي الوسط أشكال متراصة من سيقان نباتية موضوعة بطريقة هندسية اشعاعية :-
وعلى وجه الشاهد باللغة التركية ويخط الثلث البارز في تسعة أسطر داخل إطارات بارزة بالمناطق المذكورة ما نصه :-

• (الترجمة العربية) •

• (النص التركي) •

- هو الحي الباقي .

١. هو الحي الباقي .

- اغفر لي يا رب العالمين .

٢. بتي قبل مغرت أي رب فزدان .

- بحق العرش الأعظم ونور القرآن .

٣. خلق عرش أعظم نور قرآن .

- ليقرأ الأخوان الذين يزورون قبوري .

٤. كلوب قبر مرز ياريت ايلدن اخوان .

- الفاتحة ترحما على روعي .

٥. ايلد لروحى بن فاتحه احسان .

- الفاتحة لروح السيدة الشريفة سليمه خانم .

٦. بتلر مرشيله من حورم جداوى .

- زوجة يوسف أفندي جداوى .

٧. الحاج محمد أغا جداوى يوسف .

٨. أفنديك زوجة سي شريفه سليمه خانم - ابن المرحوم الحاج محمد أغا جداوى .

- في مدينة رشيد .

٩. مروحىه فاتحه .

- ١٧ ربيع أول سنة ١٢٣٩ (٣٠) .

١٠. سنة ١٢٣٩ - ١٧ في سرا .

وتنتهي الكتابات من أسفل بشكل بخارية يخرج منها لأسفل شكل ورقة .

١٦. الشاهد السادس عشر :-

شاهد قبر مؤرخ ٢٤ هـ (١٨٢٤م) شكل (١٥) لوزة (٣٢، ٣١، ٣٠).

شاهد قبر من الرخام طوله ٢.٧٣ م وعرضه ٠.٤٠ م وسمكه ٠.٠٤ م مفقود قائمة السفلى وتعلوه عماده محيطها ١.٠٣ م وعليه عشرة أسطر باللغة التركية بخط الثلث البارز نصها .

• (النص التركي)

١. هو الخلاق الباقي .

• (الترجمة العربية)

- هو الخلاق الباقي .

٢. بني قيل مغفرت أي رب يزدان .

- اغفر لي يا رب العالمين .

٣. خلق عرش أعظم نور قرآن .

- بحق العرش الأعظم ونور القرآن .

٤. كلوب قبر مرزبانرت ايلدن اخوان .

- ليقرأ الأخوان الذين يزودون قبري .

٥. ايلده لروحمي فالحه احسان .

- الفاتحة ترحما على روعي .

٦. من حور و مغفور المحتاج إلى رحمة .

- الفاتحة من أجل روح المرحوم والمغفور له .

٧. مرده الغفور جلدای دایای (لله) .

- المحتاج إلى رحمة ربه الغفور .

٨. ساله حاجي كريدلي مصطفى .

- السيد الحاج مصطفى أغا الكريدي بك .

٩. بك مروحيجون ايلي فالحه .

١٠. ١٢٤٠ هـ سنة ١٢٤٠ في غايته .

- الجداوي في ٢١ جمادي الآخرة سنة ١٢٤٠ (٣١).

ثانياً : الدراسة التمهيلية للسؤال من حيث الشكل :

تجاوزت صناعة تراكيب وشواهد القبور العثمانية مرحلة المحافظة على الأساليب السابقة إلى تبني أشكال وأساليب جديدة في صناعتها وزخرفتها^(٣٢). ولم تكن هذه الأساليب والأشكال معروفة في تركيا^(٣٣). نفسها وحتوت هذه الشواهد من دقة النقش وجمال الفن وزخرفة الخط طرائف ونوادر^(٣٤).

١. شكل وأجزاء الشاهد :-

وكانت الشواهد في القرن السادس الهجري أما على شكل مستطيل أو أسطواني ومن أمثلتها شاهد مؤرخ ٥٢٧ هـ (١١١٦ م) رقم سجله بالمتحف الإسلامي (٣٥٥٨) كما أن معظمها عبارة عن قطع رخامية معقوبة بعقود نصف دائرية وداخلها الكتابات وحولها شريط من كتابات أخرى تكتنفها من جميع الجوانب^(٣٥).

وقد دخل التطوير إلى شكل الشاهد في العصر العثماني منذ بدايته حتى وصل إلى درجة عالية في القرن الثاني عشر الهجري - زمن الدارسة - فنجد أن بعض الشواهد العثمانية في تركيا نفسها قد اتخذت من الرخام الأبيض دون زخرفة^(٣٦).

٣٢. زكي حسن وآخرون في مصر الإسلامية ، ص ٩١ ، مجلة المقطف سنة ١٩٢٧.

34 .Goodwin, A history of ottoman Architecture, P.266 P1 271. Thames Sand Hudson, London 1987. .

٣٥. حسن عبد الوهاب : التأثيرات العثمانية على العمارة الإسلامية في مصر ص ٤٣ ، مجلة المجلة ، عدد ٢٢ السنة الثالثة سبتمبر ١٩٥٩.

36 .El Hawary (H.) et Rashad (H.) Stèle Funeraires, Le Caire, 1932, T.6PL .33.

37 .Goodwin, op., cit., p.168, pl.162. p282. pl.271 .

إلا أن مجموعة الشواهد هذه ظهر بها التطوير في أجزاء الشاهد الأربع وهي :-

أ. رأس الشاهد :-

برزت التصميمات لتوضيح رتبة الأشخاص باستخدام وسيلة العمامة التي ظلت مستخدمة حتى إلغائها وإن وجد الطريوش الذي لم يحظ بنفس المكانة إلا في التأثير في الطبقة العليا من رجال الدولة (٣٨).

وكانت العمامة أو القاووق عبارة عن قلنسوة عالية يلف حولها شاش كان الأتراك يغطون رؤوسهم بها قبل قبولهم للطريوش غطاء للرأس (٣٩).

وتنقسم مجموعة الشواهد محل الدراسة - من حيث شكل الرأس إلى أربعة أقسام ، الأول على هيئة عمامة ملفوفة مجدولة أو خالية وعددها سبعة (٤٠). والثاني على هيئة الطريوش وهو شاهد واحد (شكل ٩) وحول الطريوش لفافة من جزء العمامة ، والثالث : قوس مستدير عليه زخرفة نباتية ، وهو خاص بشاهدين نسائيين " عائشة خانم وسليمة خانم " فيما يظن أن الاستدارة توحى بشكل رأس المرأة بعد تغطيته .

ب . العنق (الرقبة) :-

كانت في مجموعة الشواهد معظمها إسطوانية كما أن البعض من الشواهد (النسائية بصفة خاصة) مسلوية الجسد من أعلى أيضاً بدون عنق ويتساوى معها في ذلك شاهد مؤرخ ١١٣١هـ (شكل ٢) رغم أنه لرجل .

38 . Goodwin, P.452.p1.519 .

٣٩ . أحمد السعد سليمان ، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل ، ص ١٦٢ ، دار المعارف ١٩٧٩ .

٤٠ . شواهد ١١٤٤ ، ١١٧٢ ، ١٢١٥ ، ١٢١٧ ، ١٢٣٢ ، ١٢٤٢ (ق ١٣ / ١٩م) .

أما القسم الرابع فهو شكل شبه مستدير وهو شاهد لرجل (الحاج حسين) مؤرخ ١١٣١ هـ^(٤١). ويجانب ذلك وجدت شواهد مكسورة الرأس ويعتقد بدرجة كبيرة أن الرأس كانت عمامة أيضاً^(٤٢).

ج . جسد الشاهد .:

أجساد الشواهد في المجموعة تأخذ الشكل المستطيل المثلث لأسفل في شواهد الرجال خاصة تلك التي لها عنق ورأس عمامة أما تلك التي تخص النساء فهي مسلوكة من أعلى أيضاً إضافة لشاهد رجالي واحد هو المؤرخ (١١٣١ هـ) .

د . قائم الشاهد .:

القائم لتثبيت الشاهد من أسفل في تركيبته وتتشابه الشواهد في معظمها من حيث إن القائم اسطواناني (١٢١٦ ، ١٢٢٤ ، ١٢٣٩) أو مئمن الأضلاع (شاهد ١١٣١) أو كسر قائمه فلم يتعرف على شكله (شاهد ١١٤٨ هـ ، ١١٧٢ ، ١٢١٥ ، ١٢١٧ ، ١٢٤٠) كما أن منها مربع المقطع (شاهد ١١٢٥ ، ١٢٣٢) .

٢ . لغة الشاهد :-

كتبت الشواهد جميعها باللغة التركية بأحرف عربية والملاحظ أن التراكيب التي ترجع إلى القرن ١٢ هـ (١٨ م) دونت كتاباتها باللغة التركية^(٤٣). ونجد أن العرب قد أفلحوا في أن يفرضوا لغتهم على معظم البلاد التي فتحوها وحين لم يفلحوا في القضاء على اللغات القومية في كل طبقات الشعب في بعض البلاد

٤١. انظر الشكل (٢) .

٤٢. لشكل ١ ، ٢ ، ٥ ، ٦ ، ١١ .

٤٣. ربيع حامد خليفة ، فنون القاهرة في العهد العثماني ص ١٢٠ ، مكتبة نهضة الشرق ١٩٨٤ م .

(كتركيا العثمانية) ، التي دانت لهم ، استطاعوا أن يحولوا تلك البلاد إلى كتابة لغتها بالخط العربي^(٤٤). وزاد على ذلك في مجموعة الشواهد هذه دخول ألفاظ عربية كثيرة في نصوصها وبخاصة تلك التي تتعلق بالأمور الدينية ومنها (مرحوم - سبحانه - حق - الحاجي - عفو - الباقي - محشر - الغفور - فاتحة - عرش أعظم - الحكم لله) .

كما نجد أن مما يتطلبه التداخل الحضاري تداخل لغوي بين الفارسية والعربية والتركية لاستحداث ألفاظ من اللغات الثلاثة تستعمل في كل منها بنفس المعنى^(٤٥). كما زاد التأثير بالعربية في شكل اتخاذ بحور الشعروان لم تكن شعراً ذا وزن وقافية مما استلزم معه تقديم وتأخير في بعض الكلمات التركية بالنصوص المدروسة بالبحث وهو ما يؤكد المتخصصون بانتهاء الجملة التركية بخبر أوفعل^(٤٦).

ونجد في ذلك وحدة فنية بين الأقاليم الإسلامية ربما كانت نتيجة للرباط الروحي الذي جمع شمل البلاد الإسلامية بعد أن نجح الإسلام في التآليف بين قلوب العرب وغيرهم من أهالي البلاد المفتوحة من نوي الجنسيات أو الحضارات المتنوعة^(٤٧).

٤٤. زكي حسن : فنون الإسلام ص ٢٣٤ ، دار الرائد العربي ، بيروت .
٤٥. برلج : محمد علي الأنسي (الدراري اللامعات في منتخبات اللغات ، قاموس لغة عثمانية ، بدون تاريخ القاهرة .
٤٦. أحمد سالم : (المترجم) مدرس اللغة التركية بجامعة الأزهر .
٤٧. أحمد عبد الرزاق أحمد : الوحدة في الفنون الإسلامية ، مستخرج من مجلة المتحف العربي ص ٣٥ ، السنة الثانية، العدد الثالث ، يناير فبراير مارس ١٩٨٧ مطبعة حكومة الكويت .

٣. مادة الشاهد :-

صنعت مجموعة الشواهد محل الدراسة من الرخام جميعها وان اختلفت درجة نقائه إلا أن معظمه نولون أبيض شفاف صافي خالي من الشوائب وهو من أكثر الأنواع الرخامية استعمالا في الشواهد والتراكيب العثمانية^(٤٨) ، وان وجدت شواهد في تركيا نفسها مصنوعة من الرخام في نفس الوقت مغطاة ببلاطات خزفية^(٤٩).

ونظرا لمميزات الرخام على غيره من المواد الأخرى لصلابته واحتفاظه بلونه وقدرته على مقاومة التغير في العوامل الجوية فقد أثر المصريون والأتراك معا خلال العصر العثماني بمصر انتخاذه في تراكيبهم وشواهدهم.

وقد أشار غير واحد من المؤرخين إلى استيراد الرخام من تركيا وأوربا خلال العصر العثماني واعتبروه في ذلك من السلع الكمالية^(٥٠). وثبت من فحص التعريف للرسوم الجمركية التي تحصل على السلع القادمة من الخارج إلى ثغر رشيد للصناديق من مربعات رخامية استيراد الرخام في القرن الثاني عشر الهجري (١٨ م)^(٥١). فلا يستبعد إذا أن يكون الأتراك المقيمون في رشيد في هذا القرن كانوا يبعثون لاستيراد الرخام من بلادهم لعمل هذه الشواهد وتراكيبها.

48 . Goodwin, op cit p.68, 282 .

٤٩ . اصلان ليا " لوطاي " (ترجمة احمد عيسى) ، فنون الترك وعمايرهم ، شكل ٢١٤ ، استنبول ، ١٩٨٧ .

٥٠ . عبد العزيز المنلوي : الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها ، ص ٢٢٥ ، الإنجلو ، ١٩٨٦ .

51 . John, (William), Ali BeyAlkabr and the Mamluk Resurgence in Ottoman Egypt, (60-1772) p.43, p rincipiention, 1968. .

٤. طريقة الكتابة:-

كتبت جميع الشواهد محل الدراسة - بطريقة الأسطر الأفقية المنتظمة على عادة كتابة الشواهد في القاهرة في القرن الثاني عشر الهجري (١٨ م) ^(٥٢). وامتد هذا الأسلوب إلى شواهد القرن الثالث عشر (١٩م) برشيد وذلك على الرغم من وجود أمثلة بالقاهرة من هذا القرن ذات أسطر مائلة ^(٥٣). وهو شاهد لسيدة كنيت باسم (الست حريم حسين كتحداي أغا) ^(٥٤). وهو مؤرخ ١٢٣٢ هـ كما وجدت شواهد من نفس القرن من جبانة دمياط ذات أسطر مائلة ولكنها مكتوبة باللغة العربية ^(٥٥). منها شاهد باسم (كريمة المحترم خليل بك مؤرخ ١٢٤٧ هـ) ^(٥٦). ويرغم أن الشواهد العثمانية في تركيا نفسها غلب عليها نقش الكتابات في أسطر مائلة ^(٥٧). إلا أن مجموعة الشواهد الرشيدية محل الدراسة تنتظم أسطرها مستقيمة أفقية ومتشابهة في ذلك مع مثيلاتها القاهرية في نفس القرن والمكتوبة باللغة العربية ومثالها شاهد باسم الست المصونة زليخا ^(٥٨).

٥٢. ربيع حلمد خليفة : المرجع السابق ، ص ١٢٠.

٥٣. انظر الشكل (١٧) للمقارنة .

٥٤. سجل (٢٨٨١) .

٥٥. عادل شريف علام : دراسة لمجموعة من تركيب وشواهد القبور بجيفة صولط ، ص ٢٨٧ ، مستخرج من مجلة كلية الآداب ، جامعة طنطا ، مج ١ ، عدد ١٢ ، يناير ٢٠٠٠ م .

٥٦. المرجع نفسه ص ٢٨٧ ، ص ٢٨٨ .

57. Cronelius (G), Knostantinopel, p.108, Leipzig, 1908 .

٥٨. سجل بالمتحف الإسلامي رقم ٢٩٠٥ مؤرخ ١٢١٦ هـ (١٨٠١م) .

٥. الزخارف:-

للفنان المسلم ذاتية في زخرفته لشواهد القبور وذلك في حرصه على التوافق بين النص ومساحته وشكله وبين ما أحاطه به زخارف^(٥٩). وإذا كان متفقا عليه بين الباحثين في هذا المجال خلو الشواهد والتراكيب من الزخارف الآدمية والحيوانية إلا أن ارتباط الشكل بالمضمون في نظر الفنان المسلم جعله يعتمد على الزخارف الهندسية والنباتية في هذا المجال ويخاصة أن أمر الشواهد وكتابتها إنما مرده إلى فكر عقيدتي مرتبط بأمور الجنة واليوم الآخر وحياة البرزخ في القبور.

أ. الزخارف الهندسية :-

وكان للزخارف الهندسية منذ القرن الثاني الهجري (٨م) دور على شواهد القبور حيث أن معظمها كانت تحاط بإطارات من أشكال سلاسل وتموجات^(٦٠). أما في القرن الثالث فقد تطورت الإطارات المحيطة بالكتابات على شواهد القبور^(٦١). وزاد في الزخارف الهندسية لجموعة الشواهد - محل الدراسة - الإطارات البارزة المستطيلة كقواصل بين المناطق على وجه الشاهد في جميعها وفي بعضها أقواس نصف مستديرة أو مدببة (شاهد ١٢٢٤ شكل ١٢) وأشكال رموز هندسية في نهاية النصوص مثل الثلاثة مثلثات المتجاورة في شاهد ١٢١٧ هـ (شكل ١٠) ، والمثلث القائم على رأسه في شاهد ١١٧٠ (شكل ٦) ونرى الزخارف

٥٩. أمل العمري : المرجع السابق ص ٢ .

60 .El Hawary (H), op eit, T.6,p133 .

61 .Strzygowski (J.), Ornamente Al Tarabischer Grabsteine In Kairo Der Lslam, P.310, Zweiter Band, Strassburg,1911.

الهندسية كذلك في لفائف متموجة تغطي أشكال العمائم على الشواهد ذات العمائم السبعة^(٦٢).

ولا تنسى استخدام الزخارف النباتية المحورة بطريقة هندسية في شاهدي (١١٢١ شكل ١١) ، ١٢٣٩ (شكل ١٤) .

ب . الزخارف النباتية :-

كانت الزخارف النباتية لشواهد القبور منذ القرن الثالث الهجري^٩م تتكون من مراوح تخطيطية وأنصافها قريبة من الطبيعة أو محورة ثم تطورت بدورها إلى أشكال شجيرات صغيرة محورة^(٦٣).

وللتطور الزخرفي بصفة عامة الذي صاحب التوريق في الخط نجد أنه صاحب تطور زخرفي في الإطارات المحيطة بالنص^(٦٤). وعندما نصل لعصر الماليك نجد أن زخارف تراكيب القبور وشواهدا قد زخرفت بأشرطة كتابية عريضة تكتنفها أشرطة من زخارف الأرابيسك^(٦٥).

أما في العصر العثماني فقد استخدمت زخرفة تركية قريبة من الطبيعة^(٦٦). وقد وجد الأتراك في نباتات وزهور بلادهم مصدرا غنيا يأخذون منه عناصر أسلوبهم الجديد ومن الزهور التي فضلوها وأكثرها من استعمالها زهرة القرنفل والورد والاله

٦٢. انظر هامش رقم ٤٠.

63.Strzygowski (c.), Op. Cit, P.310

٦٤. أمال العمري : المرجع السابق ، ص ٢ .

65 .El Hawary (H.) Et Rashad (H.)Op. Cit, T.8, p1.11

٦٦. زكي حسن وآخرون في مصر الإسلامية ، ص ٩١ المرجع السابق .

والرمان^(٦٧). وكان محط الزخارف النباتية على الشواهد - موضوع البحث - في منطقة تعلو وسط الشاهد كما في شواهد ١١٣١ هـ، ١١٢٢، ١٢٣٩، ١٢١٦^(٦٨).

ونرى زخرفة نباتية قوامها ورقة ثلاثية مدببة رأسها لأدنى في أسفل شاهد سليمة خاتم (١٢٣٩ هـ) كما نرى زخارف نباتية على عمامة الشاهد أحيانا كما في شاهد ١٢٣٢ هـ (شكل ١٣) أو الطريوش (١٢١٦ هـ) (شكل ٩) ، وقد وجدت زخرفة نباتية محورة على شاهد ١١٢٥ هـ (شكل ١) عبارة عن ورقتين متقابلين بينهما في أسفل شكل دائرة صغيرة .

ولا شك أن تحوير الزخرفة النباتية في شاهدي محمد أغا جورياجى زاده (١٢٢١ هـ) وسليمة خانم (١٢٣٩) تمت بصلة إلى زخارف " الهاتاي " التركية الذي كان أسلوبا زخرفيا مفضلا لدى الأتراك في العصر العثماني^(٦٩).

إلا أن مساحة وجه الشاهد التي استغلت في الكتابة وقليل الزخارف يصعب معها وجود زخارف نباتية كثيفة فيما عرف بفن الإفراط الزخرفي لدى العثمانيين وهو المسمى بالباروك^(٧٠).

٦٧. سعد ماهر : الخزف التركي ، ص ١١٦ ، مطبع مذكور ١٩٦٠ ، د. ربيع خليفة المرجع السابق ص ١٢٠ .

٦٨. انظر الأشكال ٢ ، ١١ ، ١٤ ، ٩ .

٦٩. سعد ماهر : المرجع السابق ، ص ١٠٨ والهتاي : أسلوب زخرفي استعمله السلاجقة قوامه رسوم الزهور والأوراق النباتية المحورة بالطريقة الصينية ولول من استعمل هذا الأسلوب هي بلاد التركستان الشرقية التي كانت تعرف باسم " هتاي " Hatay " فغلب اسمها على هذا النوع من الزخارف ... عن د. سعد ماهر ، المرجع نفسه ص ١٠٨ .

٧٠. أصلان آبا : المرجع السابق ، ص ٣٩١ ، والباروك : كلمة من أصل برتغالي تعني الغريب أو المحور عن أصله وقد أطلقت على أسلوب زخرفي في العمارة في بعض بلاد أوروبا من ١٦٠٠ - ١٧٢٠ م وشاع في العصر العثماني المتأخر عن أصلان آبا ، المرجع نفسه ص ٣٩١ .

٦. الخط :-

تبرز القيمة الأساسية لشواهد القبور فيما كشفت عنه من تطور الخط العربي على الحجر وقد نال هذا الجانب عناية الباحثين قصدرت كثير من الدراسات التي أبرزت ما حوته النصوص عليها^(٧١).

ونقشت الكتابات على الشواهد موضوع البحث - بخط الثلث الذي يعتبر الأب أو الجد لكل ما جاء من أنماط الخطوط وعنه تفرعت كل أنواعها^(٧٢).

وعن أصل الثلث انقسم العلماء فيه إلى رأيين ، الأول : إنه سمي بذلك لأنه في حجم يساوي ثلث حجم النسخ الكبير الذي كان يكتب به على الطومار (الملف المتخذ من البردي أو الورق) ، والرأي الثاني ، أنه اشتق على يد إبراهيم الشجري (السجستاني) من الخط الجليل بأن جعل نسبة هذا الخط بمقدار ثلث الجليل^(٧٣). ومهما يكن من أمر فقد أعجب العثمانيون بالخط الثلث ونقلوه إلى بلادهم على أيدي خطاطين مصريين نقلوهم إلى تركيا لهذا الغرض^(٧٤). ولا شك أن الفضل في ذلك يرجع للمدرسة المملوكية في مصر التي جودت الخطوط المشتقة من خط الطومار الكبير وعنها أخذت المدرسة التركية العثمانية الخطين (الثلث

٧١. أمال العمري : المرجع السابق ، ص .

٧٢. اصلان ابا : المرجع السابق ، ص ٢٠٨ .

٧٣. خالد خليل الأعظمي : الزخارف الجدارية في آثار بغداد ، ص ١٥١ ، بغداد ، ١٩٨٠ م ، محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، ط ٢ ص ١٧٥ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ .

ابن الصايغ (عبد الرحمن بن يوسف) : تحفة لولي الألباب في صناعة الخط والكتاب ص ٤٠ ، ٤٥ تحقيق هلال ناجي ، تونس ١٩٦٧ م ، وإبراهيم جمعة قصة الكتابة العربية ، ص ٥٩ ، سلسلة اقرأ ، دار المعارف ١٩٨٤ م .

٧٤. حسين عليوة الخط : بحث مستخرج من (مكتب القاهرة د. حسن الباشا وآخرون) ص ٢٨٠ ، الأهرام ١٩٧٠ م .

والثلثين) وبنيت عليهما وخرجت منهما خطوطا جميلة^(٧٥). ولا غضاضة في نقل الفنانين من إقليم لآخر في نطاق الدولة الإسلامية حيث أن هذا التبادل يكون له مردود طيب على الوحدة في الفنون الإسلامية^(٧٦). ومن هنا قد احتل خط الثلث مكان الصدارة في كتابة شواهد القبور الرخامية في العصر العثماني^(٧٧). مثلما استخدم بكثرة على غيرها من الآثار الإسلامية في الدولة العثمانية فيما بين القرنين العاشر والثاني عشر للهجرة (١٦ - ١٨ م)^(٧٨).

ومن مميزات خط الثلث أن حروفه ذات زوايا مرنة على عكس الحروف في النسخ ذات الزوايا الحادة كما يتميز الثلث بكثرة تشكيل الحروف وتداخل الكلمات في بعضها البعض في تكوينات تدل نوعيتها على قدرة الخطاط^(٧٩).

ويختلف التشكيل على النصوص - موضوع البحث - ما بين كثرة وقلة مع وجود التشكيل عليها جميعا فيكثر في شواهد القرن ١٢ هـ (١٨ م) ويقل في شواهد القرن ١٣ هـ (١٨ م).

وخط الثلث لا يجوز الطمس في كثير من حروفه مثل الصاد وأختها والعين وأختها والفاء والقاف والميم والهاء والواو واتخذت حروفه أشكالا ونسبا^(٨٠). إلترزم بها الخطاطون في العصر العثماني ومنها هذه المجموعة من الشواهد وقد لقي خط

٧٥. إبراهيم جمعة : قصة الكتاب العربية ص ٧٢ ، ٧٣ .

٧٦. أحمد عبد الرزاق : المرجع السابق ص ٣٥ .

٧٧. ناجي زين الدين المصرف : بدائع الخط العربي ، ص ٧٤ ، شكل ٧١ بخلاف ١٩٧٢ م .

٧٨. مایسة داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى القرن ١٢ للهجرة (٧ - ١٨ م) ص ١٢٨ ، الطبعة الأولى مكتبة النهضة المصرية ، ص ١٩٩١ م .

٧٩. صالح لمعي : التراث المعماري الإسلامي في مصر ص ٤٩ بيروت ١٩٩١ .

٨٠. القلقشندي: صبحي الأعشى في صناعة الإنشا ، ج ٢ ، ص ٥٨ ، مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٥٧ هـ (١٩٣٨ م)

الثالث على يد ياقوت المستعصى الروح التي جعلت منه حقيقة نمطا كلاسيكيا وتحول إلى نوع من التحليل التشرحي وأعطاه من خلال تفاصيله الدقيقة أنسب الأشكال وأكثرها ظفراً بالقبول^(٨١).

ويمراجعة حروف النصوص الواردة بالبحث يتضح مدى التطور الذي لحق بها على مدى قرن من الزمان (١١٢٥ هـ تاريخ الشاهد الأول - ١٢٤٠ هـ تاريخ الشاهد الأخير) وأخذت نماذج لذلك في حروف الجيم وأختيها والهاء والفاء وأختها، الراء وأختها، السين وأختها، العين وأختها، الواو، والميم، والباء^(٨٢).

وفي فترة حكم محمد علي باشا جلب إلى مصر عددا من الخطاطين الأتراك والإيرانيين حيث عينهم لتدريس الخط العربي في المدارس التي أنشأها^(٨٣). كما استقدم الخديوي إسماعيل باشا مجموعة من الخطاطين الأتراك ، وعلى أيديهم تخرجت المدرسة المصرية الخطية الحديثة وكأنما الأتراك بهذا يردون جميلا ويقضون ديننا فقد كان المصريون الأوائل هم الذين علموا الخط في تركيا ، وما لبث الزمان أن بار دورته حتى رأينا الأتراك يعلمون المصريين الفن الذي سبق أن تعلموه على أيديهم^(٨٤).

٨١. اصلان لها : المرجع السابق ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ وياقوت المستعصى يسمى ياقوت الاماسي من مدينة (اماسية) العثمانية كان يعمل خطاطا لدى الخليفة العباسي فتسبب إليه اصلان لها ، المرجع نفسه ، ص ٢٠٧ .

٨٢. قنطر جدول الحروف شكل (١٨) .

٨٣. العزلاوي (عباس) : الخط ومشاهير الخطاطين في الوطن العربي ، مستخرج من مجلة سومر مج ٢٨ ، ج ١ ، ص ٢٨٩ ، ٢٨٢ مطبوعة بغداد ، إبراهيم جمعة قصة الكتبة ص ٨٢ ، ٨٤ .

٨٤. إبراهيم جمعة قصة الكتبة العربية ص ٨٢ ، ٨٤ .

٧. دلالة الرموز على بعض الشواهد :-

وجدت على بعض هذه الشواهد - موضوع الدراسة - بعض شارات أو رموز ربما تكون ذات دلالات معينة ثلاث منها ينتمون للقرن ١٢هـ (١٨ م) وواحد للقرن ١٣هـ أشكالها هي :-

١١٤ (شاهد محمد ايزميري) (شاهد سيد إبراهيم ١١٥٤) (شاهد أحمد جاويش مستحفظان ١١٧٠) (شاهد عبد الرحمن السلانكلي ١٢١٧هـ)

والمرجح أن هذه الأشكال إنما هي رموز اتخذها الصانع لكل منهم على حده أو للدلالة على أرقام سرية في مهنتهم لما وصلت إليه أيديهم في سر الصنعة أو ربما كان لها دلالة معينة على ارتباطها بموضوع الشواهد جنائزياً .

ولكن الأمرين الأولين يرجحان نظراً لأن نفس الموضوع الذي نقشت عليه هذه الرموز أسفل الشاهد تحت الكتابة وقبل بداية القائم كتب فيها على شاهد الحاج حسين (١١٣١هـ) داخل دائرة اسم " حسن " ^(٨٥) . وهو بلا شك صانع الشاهد .

ثالثاً : الدراسة التحليلية لمضمون النصوص " الشواهد " :

كانت الكتابات المنقوشة على شواهد القبور قبل العصر المملوكي في مصر تتضمن ما يلي :

البسمة ، - التعريف بشخص المتوفي - الشهادتين وذكر الله ورسوله - الإشارة لإيمان المتوفي بالله ورسله وكتبه والبعث والجنة والنار - ، دعوة القارئ لطلب الرحمة للمتوفي وبعض الدعوات له - وأحياناً عبارات التعزية أو بعض آيات أو سور قرآنية قصيرة - وتختتم كتابات الشاهد بذكر تاريخ الوفاة^(٨٦).

وأضيف إلى ذلك في عصور تالية حتى العصر المملوكي أن مضمون الشاهد يمدنا بمعلومات قد تضيف خقائق جديدة أو تصحح أخطاء شائعة أو تزودنا بأسماء مشاهير أو بثروة ضخمة من أسماء عامة الناس ، وتلقي الضوء على النواحي اللغوية وقد تكون الأسماء مصحوبة بالوظائف أو الحرف ، وقد تفيد الشواهد في دراسة المراسيم بما تشتمل عليه من ألقاب وأدعية^(٨٧).

وتحليل كتابات النصوص لشواهد البحث يمكن أن تقسمها إلى .

١. عبارات افتتاحية .
٢. الأسماء والأماكن .
٣. الألقاب والوظائف .
٤. عبارات دعائية وحكم دينية .
٥. التاريخ .

٨٦. إبراهيم جمعة: دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، ٨٤، ٨٥.
٨٧. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٨١ ، ٨٢ .

١. عبارات افتتاحية:-

وقد حلت هذه العبارات محل البسلة مع الآية القرآنية أو السور القصيرة في العصور التاريخية السابقة على العصر العثماني وهي هنا تأخذ صيغ لفظية مختلفة وإن اتفقت جميعاً في المعنى وهي :

أ . " الباقي " :-

وهي بأول سطر من سطور شاهد " قطب الدراويش زسميجي " المؤرخ ١٢٣٢هـ (شكل ١٣) والباقي اسم من أسماء الله تعالى الرابع قبل الأخير من أسمائه تعالى التسعة والتسعين التي قال عنها النبي ﷺ " إن لله تسعة وتسعين اسماً مائة إلا واحداً من أحصاها دخل الجنة " (٨٨).

ب . " هو الباقي " :-

ونقشت داخل إطار بالسطر الأول لثلاثة شواهد بالبحث هي: شاهد " عبد اللطيف أغا السلانكلي " عام ١٢١٦هـ ، (شكل ٩) وشاهد " عبد الرحمن أغا السلانكلي " ١٢٠٧هـ (شكل ١٠) ، وشاهد الحاج أحمد أغا الكريتلي (ق ١٣هـ / ١٩ م) (شكل ١٦) وهذه الصيغة تتشابه مع ما جاء على بعض شواهد نفس القرن ١٣هـ (١٩ م) من القاهرة وهو شاهد باسم " الست حريم حسين كتحدا " مؤرخ في ١٢٣٢هـ (٨٩). (شكل ١٧) .

٨٨. صحيح الإمام مسلم (بشرح النووي) مج ٦ ، ج ١٧ ، ص ٦٠٥ ، مؤسسة مناهل العرفان ، بيروت .

٨٩. سجل ، ٢٨٨١ بمختلف الفن الإسلامي .

ج . " هو الحي الباقي " :-

وجاءت هذه العبارة منقوشة على شاهدين بالدراسة وهما ، شاهد " محمد أغا جورباجي زاده " ١٢٢١ هـ (شكل ١١) ، وشاهد " الشريفة سليمة خانم " ١٢٣٩ هـ (شكل ١٤) وتشابه النصين في الشاهدين من نواحي الزخرفة وطريقة الكتابة والخط يوحى بأن صانعهما واحد وإن لم يكن مصرحا باسمه وجاءت صيغة " هو الحي الباقي " على شاهد من دمياط مطلع القرن ١٢ هـ (١٩ م) باسم " عثمان أغا " (٩٠).

د . " هو الخلاق الباقي " :-

وقد نقشت هذه العبارة في السطر الأول على أربعة شواهد بالبحث هي شاهد باسم " سيد إبراهيم بواب " ١١٥٤ هـ (شكل ٥) وشاهد باسم " الحاج على أغا " ١٢١٥ هـ (شكل ٨) وشاهد باسم " عائشة خانم " ١٢٢٤ هـ (شكل ١٢) وشاهد باسم " مصطفى أغا الكريدلي " ١٢٤٠ هـ (شكل ١٥) وقد وردت هذه الصيغة نفسها على شاهد دمياطي من القرن نفسه باسم " فاطمة الزهراء إسماعيل " (٩١). في حين نجد أن باقي الشواهد خلت من ذكر أي من العبارات الأربع السابقة (٩٢). مما يرجح عدم شيوعها في نصوص شواهد القرن الثاني عشر الهجري (١٨ م) .

٩٠. عادل شريف : المرجع السابق ص ٣٩١ شكل ٤ .

٩١. المرجع نفسه ، ص ٣٩٦ . شكل ٨ .

٩٢. شواهد محمد أغا ١١٢٥ شكل ١ ، شاهد الحاج حسين ١١٣١ شكل ٢ وشاهد الحاج محمد زميري ١١٤٤ هـ شكل ٣ وشاهد الحاج محمود ١١٤٨ هـ (شكل ٤) ، وشاهد الحاج أحمد جلوش ١١٧٠ هـ شكل ٦ ، وشاهد اوس النور نجلي ١١٧٢ هـ شكل ٧ وتنتمي جميعا للقرن ١٢ هـ (١٨ م) .

٢. الأسماء والأماكن :-

تحمل الشواهد جميعاً - محل الدراسة - أسماء أصحابها وأحياناً النسبة المكانية لهم ويمكن تقسيم الأسماء الواردة إلى قسمين :

أ- الأول وهم الأتراك العثمانيون الذين كتبت شواهدهم بلغتهم ودلت أسماؤهم ونسبتهم على ذلك .

ب- القسم الثاني وهم المصريون الذين كتبت لهم شواهدهم باللغة التركية وهو يدل على التأثير والتأثر في مجال التبادل اللغوي بين المصريين والترك .

أ. " أسماء تركية " :-

ومنها " محمد الايزميري " وشاهده الثالث ١١٤٤ هـ لوحة (٦،٥) وازمير ميناء تركي على بحر إيجة كان له أهمية في الدول العثمانية^(٩٢). وأوس النورنجالي وشاهده السابع ١١٧٢ هـ (لوحة ١٣، ١)^(٩٣). وعبد اللطيف السلانكلي وشاهده العاشر ١١٢٦ هـ شكل ٩ (لوحة ١٧، ١٨) ويتنسب إلى " سالونيك " وكان ميناء عثمانيا وهو اليوم (تسالونيك) ميناء يوناني على بحر إيجة وكان في العصر العثماني يأتي منه الجنود الترك لمصر، وأهم من تلقب به هو " علي بك السلانكلي حاكم ثغر رشيد أثناء حملة فريزر الإنجليزية عليها سنة ١٨٠٧ م^(٩٤). ولنفس المدنية ينتمي عبد الرحمن حسن السلانكلي صاحب الشاهد الحادي عشر ١٢١٧ هـ شكل ١٠ (لوحة ١٩، ٢٠) ومنهم محمد أغا الكريدي نسبة إلى كريد وهي " كريت "

٩٢. لسلان لبا : المرجع السابق ، ص ٨٦ ، ٨٧ خريطة رقم (٢) .

٩٤. شكل ٩ ، ولم أعثر له على ترجمة .

٩٥. عباس السبسي : المرجع السابق ، ص ٥٤ .

ويكتب اللقب النسبي لها كريددي و" كريتلي " و" كريدلي " كما في شاهدي رقم ١٦ ،
١٧ لمصطفى أغا الكريددي ١١٤٠هـ، وأحمد أغا " الكريتلي " ق ١٣هـ (١٩م) ، وكريت
جزيرة في البحر المتوسط - تابعة الآن لليونان - كانت محط أنظار العالم في العصور
الوسطى لموقعها التجاري في المتوسط واسم العائلة برشيد الآن : الجريتلي " ولعلها
تحريف لهذا اللقب ^(٩٦) . أما المغربي فهي من أشهر العائلات في رشيد الآن .

وقد جاءت نسبة للحاج أحمد الكريتلي {خانيه} على الشاهد السابع عشر
{وخانيه} أحد الأقسام الإدارية التي قسم العثمانيون جزيرة كريت إليها وتشمل
الجزء الغربي من الجزيرة ^(٩٧) ، ومنهم زسيجي لحه الاستانبلي " استانكو " بالنص
التركي وتعني العتبة السلطانية ^(٩٨) . واستانبول كلمة تركية " تعني دار الإسلام " ^(٩٩)
تسمية أطلقها السلطان محمد الفاتح على القسطنطينية عقب فتحه لها في
مايو ١٤٥٣م ^(١٠٠) . كما تبين نسبة بعض الأسماء التركية بالنصوص لشواهد البحث
من خلال ألقابهم ووظائفهم .

ب. " أسماء عربية مصرية " :-

وقد جاء ذكر أصحابها على شواهدهم إما بذكر لقب العائلة التي ينتسب لها
مثل :- سيد إبراهيم " البواب " الشاهد الخامس ١١٥٤هـ (شكل ٥ / لوحة ٩)
وعائلة البواب لا تزال معروفة برشيد إلى الآن ^(١٠٠) . - يوسف محمد " جداوى " زوج

٩٦. عباس السبسي: المرجع السابق ، ص ١٥ ، ٢٠١ .
٩٧. أحمد شلبي بن عبد القني وتحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن : لوضع الإشارات ، ص ١٨٩ هامش (٢٠) .
٩٨. شمس الدين مسلمي : فلموس تركي ، دفر سبعة ، استنبول ١٣١٧هـ (١٨٠٢م) .
٩٩. عبد العزيز الشنلوي : المرجع السابق ، ج ١ ص ٦٢ .
١٠٠. عباس السبسي : المرجع السابق ص ٢١١ .

صاحبة الشاهد الخامس عشر ١٢٣٩ هـ (شكل ١٤ / لوحة ٢٩) وينتسب للجدية وهي إحدى القرى القديمة بالقرب من رشيد^(١٠١).
كما جاءت بعض الأسماء معراه من نسب العائلة مثل أحمد بن محمد (شاهد ١١٢٥ هـ) ، حسين (شاهد ١١٣١ هـ) ، محمود بن حسن (شاهد ١١٤٨ هـ) ، عثمان تابع الحاج علي (١١٧٢ هـ) ، الحاج علي (١٢١٥ هـ) ، وربما كان هؤلاء ليسوا من الرموز أو الأعلام برشيد أصحاب نسب العائلات ويحتمل أن يكون مصطفى " الكريدي الجداوى " صاحب الشاهد الخامس عشر (١٢٤٠ هـ) قد أتى من كريت واستقر بالجدية فنسب إليها كذلك .

٣. الألقاب والوظائف الواردة بنصوص الشواهد :-

وكان الأتراك في المجتمع المصري عامة يمثلون طبقة النبلاء بين الموظفين ، وتتناول الملفات دور هؤلاء في الحياة الوظيفية وتبين من أسمائهم الجنسيات التي ينتمون إليها^(١٠٢). كما أنهم لطبيعتهم العسكرية كانوا يتلقون فنون الحرب والإدارة ويتقلدون مناصب عسكرية وإدارية^(١٠٣).
وفيما يلي دراسة للألقاب الواردة بنصوص الشواهد - محل الدراسة -

١٠١. محمد رمزي : القاموس الجغرافي ، قسم ٢ ، ج ١ ، ص ٢٩٩ .
الجبرني ، تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، ج ٢ ، ص ٢٤١ ، الأثرار المحمدية .
١٠٢. حلمي أحمد شلبي : الموظفون في مصر ، المرجع السابق ص ٨٦ .
١٠٣. المرجع نفسه ص ٨٦ .

أغا : وقد ورد هذا اللقب في ثماني شواهد^(١٠٤). وكلمة أغا معناها في لغة الأتراك الغربيين رئيس أو سيد أو قائد أو شيخ القبيلة وقد تكتب الكلمة أقا وتجمع على "أغايات" أو "أقايات" وتطلق على أمراء البيت الملكي^(١٠٥). وبدراسة هذا اللقب في نصوص البحث نرى أنه أطلق على المصريين والأتراك دون تفرقة وبصفة عامة أطلق على أرباب وظائف مدنية.

أفندي : ورد مرتين على شاهدي (عثمان أفندي تابع الحاج علي) ١١٧٢ هـ، و(يوسف أفندي جداوي) ١٢٣٩ هـ وأفندي بمعنى "السيد" من التركية أفنديس واستعمل في العصر العثماني للرجل يقرأ ويكتب^(١٠٦). أو للأشخاص المدنيين المثقفين ثقافة واسعة^(١٠٧). وكان الأفندية يستخدمون أنواعا من الخطوط ليس من السهل قراءتها إلا لمن مرّن عليها ومارسها طويلا^(١٠٨). وكانت "أفندي" تطلق في اللغة العربية على الكاتب الموظف في الدولة كما أطلق على مشايخ الإسلام وألغي لقب أفندي في تركيا عام ١٩٣٤ م^(١٠٩).

بك : جاء في نصوص الشواهد مرة واحدة بنص شاهد "مصطفى أغا الكريدي بك" ١٢٤٠ هـ شكل ١٥ (لوحة ٣٠، ٣٢) ولفظ بك تركي بمعنى الكبير وعند

١٠٤. الأول ١١٢٥، التاسع ١٢١٥ هـ، العاشر ١٢١٦ هـ، الحادي عشر ١٢١٧ هـ، الثالث عشر ١٢٢٤ هـ السادس عشر ١٢٤٠ هـ، السابع عشر ١٢٣ هـ (١٩م).

١٠٥. حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، ج ١ ، ص ٣١ ، دار النهضة العربية أحمد السعيد سليمان ، التأصيل ، ص ١٧.

١٠٦. أحمد السعيد سليمان : التأصيل ، ص ١٧.

١٠٧. عبد العزيز الشنلوي : المرجع السابق ، ج ١ ص ٤٢٦ هامش ٣ .

١٠٨. حلمي أحمد شلبي : المرجع السابق ص ١٤ .

١٠٩. أحمد السعيد سليمان : التأهيل ج ٢٠ ، ٢١ . د. حسن الباشا ، الألقاب الإسلامية ، ص ١٦٦ .

استخدامه كلقب كان يلحق بالاسم^(١١٠). وفي مصر العثمانية كان لقب أمير
ويك يستخدمان كمرادفين وكانا ينطبقان على الثمانية وعشرين بك الذين
كانوا يتولون المناصب الإدارية الرئيسية في نظام الحكم العثماني في
مصر^(١١١). وقد ورد هذا اللقب في نقوش كتابية عديدة بالقرن ١٩م بالقاهرة ،
ومنح اللقب لشخصيات عديدة بعضها يشغل مناصب إدارية وبعضها ينتمي
للأسرة المالكة^(١١٢).

جاويش : لقب وظيفي أطلق على السيد " الحاج أحمد جاويش مستحفظان " ١١٧٠هـ
(شكل ٦) وكلمة جاويش مشتقة من المقطع التركي (جاو) الذي يدل على
النداء والجاويش منصب عسكري في الدولة العثمانية وكان لكل هيئة كبيرة
جاويشها^(١١٣). وكان السيد أحمد صاحب اللقب هو جاويش مستحفظان .
جورباجي : جاء في نقوش الشاهد الثاني عشر " يكني جورباجي رآه " ١٢٢١هـ
(شكل ١١ / لوحة ٢٢) وجرجي تركية من الأصل (شور) بمعنى لذيذ و (با)
بمعنى الطعام المطهو والجورباجي ضابط انكشاري يعادل النقيب حاليا
^(١١٤). وكان هذا اللقب يطلق على المدنيين من الأعيان الذين يستضيفون
الأغراب المارين ببلادهم^(١١٥). ويرجع في هذه الحالة اللقب الفخري الثاني
لهذه الشخصية .

١١٠. حسن الباشا : الألقاب ، ص ٢٢ .
١١١. عبد الوهاب بكر : الدولة العثمانية ومصر في القرن ١٨ ولوقت ١٩م ، ص ١٦٤ ، دار المعارف - ١٩٨٢م .
١١٢. مصطفى بركات : الألقاب والوظائف العثمانية ، ص ٣٢١ ، ٣٢٢ ، دار غريب - ٢٠٠٠م .
١١٣. أحمد السعيد سليمان : التأصيل ص ٥٩ ، ٦١ .
١١٤. أحمد السعيد سليمان : المرجع السابق ص ٦٦ ، أوضح الإشارات ، هامش ١٧٧ ص ١٣٢ .
١١٥. مصطفى بركات : المرجع السابق ص ٢٠٦ .

الحاج : وهو أكثر الألقاب ورودا في نصوص البحث حيث ذكر فيها إحدى عشرة مرة وقد جاء بصيغته العربية أحيانا الحاج في شواهد الحاج حسين ١٢٣١هـ ، الحاج أحمد جاويش ١١٧٠هـ ، الحاج على أغا ١٢١٥هـ الحاج عبد الله ١٢٢٤هـ ، الحاج محمد الجداوي ١٢٣٩ ، الحاج أحمد أغا الكرتلي (ق ١٣ هـ) ، حاجي كريدي مصطفى ١٢٤٠ هـ ، وبصيغة تركية الحاجي في شواهد : الحاجي محمد ايزميري ١٢٤٤هـ ، عثمان أفندي تابع الحاجي على ١١٧٢هـ ، ويطلق اللقب عرفا على من أدى فريضة الحج إلى بيت الله الحرام بمكة وتعتبر تأدية فريضة الحج من بواعي المدح وكان اللقب يطلق في عصر المماليك على مقدمي الدولة ومهتاريه البيوت وأمثالهم وإن لم يكونوا قد حجوا ^(١١٦) . ويعتبر استخدامه في شواهد هذا البحث امتدادا لاستخدامه السابق . حيث أنه ورد بالعديد من النقوش الكتابية في القرن ١٣هـ (١٩م) بالقاهرة كذلك ^(١١٧) .

خاتم : لفظ فارسي بمعنى سيدة وقد دخل استعماله في التركية بنفس المعنى ^(١١٨) . وهو لقب يعطي لزوجات السلاطين والوزراء العظام في الدولة العثمانية ^(١١٩) . وقد ورد هذا اللقب في العصر العثماني على نص تأسيس محفوظ بالمتحف الإسلامي من القرن ١٢هـ (١٨م) ^(١٢٠) . ثم شاع استخدامه في القرن ١٣هـ

١١٦. حسن الباشا : الألقاب ، ص ٢٥١ ، ٢٥٢ .

١١٧. مصطفى بركات : المرجع السابق ص ٢٠٦ .

١١٨. حسن الباشا الألقاب : ص ٢٧٤ .

119. Dictionnaire Turc – Francais, Par J.D Kieffer Et T.X Blanchi, Tome Premier, Paris .

١٢٠. رقم سجل ١١ .

(١٩م) والذي في النصف الثاني منه استعملت اللفظة العربية المخففة منه وهي (هانم) وورد بصيغته على جميع الأمثلة تاليا للاسم^(١٢١)، وقد جاء اللقب على نصين ، الأول " لعائشة خانم ١٢٢٤ هـ والدة قاضي زاده الحاج عبد الله صاحب الفضيلة في القاهرة بمصر الآن " وهي صيغة توحى بالأصل التركي لهذه السيدة ، أما النص الثاني فهو " للشريفة سليمة خانم ١٢٣٩ هـ زوجة يوسف أفندي جداوى " وهو يوحى مع تشابه معاني عباراته ونسب العائلة مع نص مصطفى أغا الجداوى ١٢٤٠ هـ بأصل مصري لهذه السيدة .

خواجه : فارسية وتكتب عندهم بواو صامتة (خاجه) ومعناها السيد والتاجر الغني^(١٢٢) . وانتقلت للتركية العثمانية بمعنى المسجل والكاتب والناسخ والمعلم^(١٢٣) . وعند إضافته لدرويش كما في شاهد ١٢٣٢ هـ يصبح اللقب " قطب الدراويش "^(١٢٤) .

درويش : وهي بنفس النص السابق ١٢٣١ هـ وكانت طائفة الدراويش تلحق بالهيئة الإسلامية ، وإن لم يكونوا في هيئة العلماء لأنهم لم يتلقوا دراسات علمية منظمة وبلغ عدد طرق الدراويش في مصر العثمانية زهاء ثمانين طريقة حيث أحب العثمانيون الدروشة^(١٢٥) .

١٢١ . بركات ص ٢٢٤ ، ٢٢٥ .

١٢٢ . أحمد السعيد سليمان: التأصيل ، ص ٩١ .

١٢٣ . دائرة المعارف الإسلامية ، مادة خواجه .

١٢٤ . مراجعة مع المترجم .

١٢٥ . عبد العزيز شنلوي : المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٤٤١ ، ٤٤٢ .

السيد : وهي في النصوص " قجه " في الشاهد الأول ١١٢٥ هـ ، وقوجه في الشاهدين السادس ١١٧٠ والسابع ١١٧٢ وتعني السيد أو الأستاذ أما السيد فهو في اللغة المالك والزعيم ويطلق كلقب عام على الأجلاء من الرجال ^(١٢٦) . أما الأستاذ فهو من الألقاب العامة التي استعملت منذ العصر العباسي وفي العصر التركي استعمل هذا اللقب ليشير إلى رب النعمة ^(١٢٧) .

الشهيد : جاء لقب " شهيد " بنص عبد اللطيف أغا السلانكلي (شكل ٩) والشهيد في اللغة " الشاهد " ومعنى الشهيد المقتول في سبيل الله واستعمل أيضاً للمقتول ظلماً في سبيل قضية طيبة ، وربما أطلق أيضاً بمعنى الشهادة على الناس ^(١٢٨) .

صاحب الفضيلة : وقد جاء بنص عائشة خانم ١٢٢٤ هـ كلقب لعبد الله قاضي زاده بصيغة " فضيلتلوم " ، وصاحب في اللغة اسم للصديق وهو من ألقاب الوزراء ويختص بأرياب الأقلام منهم دون أرياب السيوف ، وورد اللقب على النصوص العثمانية بالقاهرة مضافاً إليه بعض كلمات لتكوين ألقاب مركبة كصاحب الخيرات ^(١٢٩) . وهو في هذا النص لقب فخري حيث أنه وصف للقاضي زاده عبد الله .

١٢٦ . حسن الباشا : الألقاب ، ٢٤٥ .

١٢٧ . المرجع نفسه ، ص ١٣٩ ، ١٤٠ .

١٢٨ . المرجع نفسه ص ٣٦٣ .

١٢٩ . مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص ٨٦ ، ٨٧ .

الصالح : جاء بنص محمد أغا ١٢٢١ هـ بصيغة " صالح اغانك " ومعناها الصالح أغا، والصالح لقب يطلق كصفة لأهل الصلاح من رجال العلم والدين ، وعرف كنت خاص لبعض الملوك ^(١٢٠).

العبد : بشاهد الحاج حسين " قولنة " أي عبده (١١٣١ هـ) والعبد ضد الحرو كان يستعمل كلقب يترجم به السلاطين عن أنفسهم في مكاتباتهم للخلفاء وورد في المكاتبات لترجمة يلقب بها صاحب المكاتب عن نفسه ^(١٢١).

الفارس : وقد جاء منقوشا بشاهد سيد إبراهيم بواب بصيغة " دراغي " التركي وتعني " الفارس " وكان لقباً يطلق على أكابر العسكريين في عصر الأيوبيين والمماليك ^(١٢٢). والفارس الماهر في ركوب الخيل وفلان " فارس " صار ذا رأي وعلم بالأمور ^(١٢٣).

قاضي : جاء بنص شاهد ١٢٢٤ هـ " قاضي " وكان القضاء ينتمون للهيئة الإسلامية ويمرون بطريق طويل قبل تولي مناصب القضاء وكان القاضي العثماني أكثر نفاذاً وبقاء واستقراراً في الولايات العثمانية من النفوذ الاقتصادي ^(١٢٤).

المحترمة : جاء لقب " لعائشة خانم " في شاهدها ١٢٢٤ هـ ، والمحترم يطلق على عامة الناس ممن يلقب بالصدر الأجل ، واستعمل لكبار الأمراء في عصر المماليك ^(١٢٥). والمحترمة هنا لقب لكبار نساء البيوت العثمانية بمصر.

١٢٠. حسن الباشا : الألقاب ، ص ٣٧٧ .

١٢١. المرجع نفسه ، ص ٢٩٢ ، ٢٩٣ .

١٢٢. المرجع نفسه ، ص ٢٩٦ .

١٢٣. مجمع اللغة العربية ، المعجم الوجيز ، ص ٤٦٦ ، الهيئة العامة لشئون المطبع الأميرية ، ١٩٩٢ .

١٢٤. عبد العزيز الشناوي : المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٤٢١ ، ٤٢٢ .

١٢٥. حسن الباشا : الألقاب ، ص ٤٦٠ ، ٤٦١ .

مستحفظان : لقب وظيفي " لأحمد جاويز مستحفظان " بنص شاهده ١١٧٠ هـ .
ومستحفظ من حفظ العربية جمع جمعا فارسيا بالالف والنون . كانت اسما
لحرس القلاع والحصون والمدن قبل إلغاء الجيش الإنكشاري فلما ألغي
أطلقت على عساكر الرديف إذا استدعوا للخدمة العسكرية (١٣٦) .

الوالدة : لقب لعائشة خانم ١٢٢٤ هـ ، وهو يشير للأم وأستعمل اللفظ في عصر المماليك
مضافا إلى ياء النسب (الوالدية) كانت من الألقاب المفردة المفرعة على
الأصول المؤنثة تأنيثاً حقيقياً (١٣٧) .

٤ . عبارات دعائية وحكم دينية :-

من العبارات الدعائية بالنصوص المنشورة بالبحث " روحيجون فاتحة " وهي
تعني " الفاتحة من أجل روحه " وهي الأكثر ورودا حيث ختم بها كتابات ثمانية
شواهد (١٣٨) . ووجدت صيغة أخرى لها وهي " روحنه فاتحة " أي الفاتحة لروحه "
على ستة شواهد (١٣٩) . كما وجدت صيغة أخرى واحدة " روحيجون إيلي فاتحة "
أي " الفاتحة له من أجل روحه " على شاهد مصطفى أغايك ١٢٤٠ هـ .

وجاء باللغة العربية على شاهد الحاج حسين ١١٣١ هـ " بحرمة سورة الفاتحة "
وقد جاء في صحيح الإمام مسلم حديث يبين فضل سورة الفاتحة وهي التي حثت كل
الصيغ السابقة على قراءتها للميت والحديث هو " عن ابن عباس قال بينما جبريل

١٣٦ . أحمد السعيد سليمان : التاصيل ، ص ٧٧ .

١٣٧ . حسن الباشا : الألقاب ، ص ٥٣٩ .

١٣٨ . هي لرقام (١٠ ، ٩ ، ٥ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٦) على التوالي .

١٣٩ . هي لرقام (٢ ، ٤ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٥) من الشواهد بالبحث .

قاعد عند النبي ﷺ سمح نقيضا من فوقه فرقع رأسه فقال هذا باب من السماء فتح اليوم لم يفتح قط إلا اليوم فنزل منه ملك فقال هذا ملك نزل إلى الأرض لم ينزل قط إلا اليوم فسلم وقال أبشر بنورين أوتيتهما لم يؤتهما نبي من قبلك ؛ فاتحة الكتاب وخواتيم سورة البقرة لن تقرأ بحرف منهما إلا أعطيته (١٤٠).

ومن حكم دينية تعبر عن التعزية والرتاء مشابهة أحيانا في مضمونها لتلك العبارات التي وجدت على شواهد القبور المبكرة في مصر (١٤١). ولكنها تختلف في كونها تحولت إلى حكم ومواعظ أكثر منها عبارات للرتاء ومنها (بوكوز بكائيسة يارين سكار) " إذا كان اليوم لي فغدا هو عليك " وذلك في شاهدي محمد ايزيري ١١٤٤هـ ، وشاهد أوس النورنجالي ١١٧٢هـ وهي دعوة من المتوفي نفسه لرائره ومشيعه ومن وراءه بالعظة لموته .

ومنها أيضاً (بقاء على ايدوب دار فنادر) " أي لا بقاء لدار كتب عليها الفناء " لشاهد الحاج على ١١٧٢ ، ويلتقي منها في نفس المعنى وإن اختلفت الألفاظ " يونلة بولدم بوجهاني صانيء ظل خيال " أي " وجدت أن هذه الدنيا مجرد خيال ظل " وهذه المعاني مستقاه من أحاديث نبوية شريفة منها قوله ﷺ (ومالي وما للدنيا ما أنا في الدنيا إلا كراكب استظل تحت شجرة ثم راح وتركها) (١٤٢).

وقد وضعت هذه العبارات في هذه الشواهد التركية موضوع العبارات الدعائية والآيات القرآنية أو السور الكريمة القصيرة في كتابات الشواهد المبكرة .

١٤٠. صحيح الإمام مسلم (بشرح النووي) ، مج ٢ ، ج ٦ ، ص ٩١ ، مؤسسة مناهل العرفان ، بيروت .

١٤١. محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل عصر الفاطميين ، ص ٤٢ .

Strzygowski (G.), Op Cit P.324.

١٤٢. سنن الإمام الترمذي ، كتاب الزهد ، باب ٤٤ ج ٤ ، ص ٥٠٨ ، وابن ملجه ، كتاب الزهد ، باب ٢ ، ج ٢ ، ١٢٧٦ .

٥. التاريخ:-

حدد التاريخ في النصوص التركية على الشواهد محل الدراسة - عدا الشاهد الأخير لكسر أصابه في أسفله وعن طريق مقارنة كتاباته ونوع خطه مع كتابات شواهد القرن ١٢هـ (١٩م) أمكننا إرجاعه لنفس القرن .

وفي أحد عشر شاهدا حدد التاريخ باليوم والشهر والعام^(١٤٣). وذلك بالأرقام لليوم وللعام أما الشهر فقد اختلفت طريقة كتابته فرمز لربيع أول (ر ل) في شاهد ١١٤٨هـ ولشعبان (ش) في شواهد ١١٧٢هـ ، ١٢١٥هـ ، ١٢٢٤هـ ، ونبي القعدة (ذ ق) في شاهد ١٢١٧هـ ، وجمادي الآخر (ج غاية ل) في حين نرى أن باقي الشواهد التي حدد فيها التاريخ باليوم والعام قد ذكرت فيها أسماء الشهور صراحة .

كما حدد التاريخ بالسنة فقط في نصوص خمس شواهد بالبحث^(١٤٤).

١٤٣. هي على الترتيب (٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٩ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٥ ، ١٦) .

١٤٤ هي على الترتيب (١ ، ٨ ، ١٠ ، ١٤ ، ١٧) .

خاتمة البحث الثالث

توصل البحث بعد دراسة إلى نتائج منها :

- ✓ تم نشر سبعة عشر شاهدا عثمانيا مكتوبة باللغة التركية لأول مرة .
- ✓ شملت الدراسة الوصفية الاستعانة بتفريغ الشواهد في ١٧ شكل مع لوحات عددها ٣٥ لوحة تم إلحاقها بالبحث .
- ✓ صنعت الشواهد جميعها من الرخام وحفرت كتاباتها بخط الثلث البارز الذي فضله المصريون والأتراك معا في هذا العصر .
- ✓ وجدت على الشواهد زخارف هندسية ونباتية مع تأصيل وجودها .
- ✓ تبين بالدراسة التحليلية لمضمون الشواهد وجود عبارات افتتاحية ودعائية وختامية للشواهد تطورت عن مثيلاتها قبل العصر العثماني .
- ✓ تمت مقارنات بين الشواهد - محل الدراسة - وشواهد معاصرة لها من القاهرة ودمياط من حيث الشكل والمضمون وتبين تمييز الشواهد - محل الدراسة - في بعض الأمور .
- ✓ جميع الشواهد بالبحث مؤرخة بالأرقام وإن اختلفت طريقة تحديد التاريخ لها ومن هنا وضحت أهمية البحث .

المبحث الرابع

دراسة أثرية لشاهدي قبرين

من دهلك^(١)

مخطوطين بالمتحف البريطاني في لندن

^١ نشر هذا المبحث في مجلة الدراسات الشرقية (دورية نصف سنوية محكمة تعنى بالدراسات الشرقية في مجالات الحضارات والتراث والأدب) ، عدد ٣٠ يناير ٢٠٠٣م

مقدمة البحث الرابع

دهلك بفتح الدال وسكون الهاء ولام مفتوحة وآخره كاف اسم أعجمي معرب يقال "دهيك" أيضاً^(١)

وهي مجموعة من الجزر (أرخبيل) تواجه ميناء مصوع الأريتري بين دائرتي عرض ١٥، ١٦^(٢) بحوض البحر الأحمر على مسافة مائتي ميل من هذا الميناء ، وتعد "دهلك كبير" الجزيرة الرئيسية بهذا الأرخبيل حيث تبلغ مساحتها ١٣٥٠٠ كم^٢^(٣) وقد حدد بعض الجغرافيين العرب القدماء - كصاحب تقويم البلدان - جزر دهلك بأنها "على طريق المسافرين في بحر عذاب إلى اليمن" ، كما يذكر ابن سعيد أنها "غربى بلاد اليمن وطولها نحو مائتي ميل وبينها وبين برّ اليمن نحو ثلاثين ميلاً" وملك دهلك من الحبش المسلمين.^(٤)

ولعل عدم استرسال المؤلفين العرب في حديثهم عن جزر دهلك يرجع إلى قربها للشاطئ الأثيوبي (الأريتري) وبعدها عن شواطئ شبه الجزيرة العربية ولذا نجدهم يذكرونها في وصفهم لبلاد العرب خاصة اليمن أو حينما يقومون بوصف "بلاد الحبشة".^(٥)

١ . باقوت الحموي (بن عبد الله) : ت ٦٢٦ هـ (١٢٢٩ م) ، معجم البلدان ، مج ٢ ، ص ٤٩٢ ، دار صادر ، بيروت .
٢ . قاسم عبده قاسم : علاقة مصر بالحبشة في عصر سلاطين المماليك ، ص ٦٥ ، مستخرج من كتاب العرب في إفريقيا الجنور التاريخية والواقع المعاصر ، لشراف د. رؤوف عباس ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ، ١٩٨٧ م .
محمود عصام الميداني : الأطلس الجغرافي الحديث لوطن العرب والعالم ، ص ٩٨ ، دار دمشق للنشر والتوزيع والطباعة ، ١٩٩٧ م .

3. Gschneider (Madeleine), Steles Funeraires Musulmans Des Iles Dahlak (Mer Rouge), Part 1, pp. 2,13, Institut Francais D'Archeologie Orientale du Caire, 1983.

٤ . القلشندي (الشيخ أبي العباس أحمد) : ت ٨٢١ هـ (١٤١٨ م) ، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، ج ٥ ، ص ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية ، المؤسسة المصرية العلمية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .

5 . Schneider (M.), op. Cit., p. 10 .

وبعد خلافة عمر بن الخطاب ازداد وجود العرب المسلمين في دهلـك ، وكان من نتيجة التبادل التجاري بين اليمن والحجاز من ناحية ، والحبشة وشرق أفريقيا من ناحية ثانية أن رحلت مجموعة من التجار العرب المسلمين إلى هذه الأنحاء واستقروا فيها .^(٦)

وفتح المسلمون دهلـك عام ٨٢ هـ (٧٠٢ م) في خلافة عبد الملك بن مروان ودفعهم لذلك حماية التجارة الإسلامية بالبحر الأحمر وتأمين سواحل الجزيرة العربية بعد هجوم الأحباش على ميناء جدة .^(٧)

وكانت دهلـك على علاقة وثيقة بالدول الإسلامية المستقلة في اليمن وخاصة الدولتين الزيدية والنجاحية ، وفي بداية القرن الرابع الهجري (١٠ ق م) قامت في جزر دهلـك دولة إسلامية مستقلة اضطلعت بدور بالغ الأهمية في نشر الإسلام في تلك المنطقة عامة وفي الحركة التجارية خاصة .^(٨)

وأجريت على شواهد القبور بجبانة دهلـك عدة دراسات منها (بالإيطالية) : كتاب أصدره المعهد الجامعي الشرقي "مدرسة الدراسات الإسلامية" عن الجبانة الإسلامية في دهلـك كبير بالبحر الأحمر اشترك فيه مجموعة من الباحثين في ذكرى العالم الأثري جيوفاني أومان وشملت الدراسة جزئين ، الأول من شواهد دهلـك المحفوظة بالمتحف البريطاني في مودان بإيطاليا والثاني شواهد دهلـك

٦ . قاسم عبده قاسم : المرجع السابق ، ص ٦٥ .

7 . Schneider (M.), op. Cit., Part 1, p. 21.

٨ . محمد حمزة الحداد : التقوش الأثرية مصدرا للتاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية ، مج ١ ، ص ١٤ ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠٢ م .

المحفوطة فى متحف فرديناندو مارتينى بأسمرة ، وطبع الكتاب فى نابولى عام ١٩٧٦م .

كما صدر (باللغة الفرنسية) كتاب عن المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة ، للعالمه مادلين شنايدر فى جزئين بعنوان "شواهد القبور الإسلامية فى دهلك" الجزء الأول يشمل المقدمة والنقوش والفهارس ، والجزء الثانى اللوحات والأشكال وطبع عام ١٩٨٣م .

كما صدرت عدة دراسات عامة تحتوى جزئياً على جوانب من الموضوع مثل كتاب "خلاصة أبحاث ودراسات عن حفائر أثيوبيا" بعنوان "خمس سنوات من البحث الأثرى فى أثيوبيا" للأستاذين ر.أرايزود . شامبرد طبع بباريس ١٩٣١م . وكذلك للأستاذ س.هـ. جريفز بحث بعنوان "شاهد قبر قديم وجد فى دهلك كبير بالقرب من مصوع بالحبشة" نشر فى حوليات المجتمع الآسيوى ١٨٣٠م وأيضاً بحث للأستاذة ر.باست بعنوان "كتابات من جزيرة دهلك" فى المجلة الآسيوية بباريس ١٨٩٣م .

كما جاءت إشارات لنشر بعض شواهد قبور عن دهلك للباحثين العرب مثل كتاب بعنوان "النقوش الأثرية مصدراً للتاريخ الإسلامى والحضارة الإسلامية" للدكتور/ محمد حمزة الحداد طبع مكتبة زهراء الشرق ٢٠٠٢م .

وفى كل الدراسات والأبحاث المتعلقة بهذا الموضوع لم أعتز على دراسة وافية أو نشر للشاهدين – محل البحث – المحفوظين بالمتحف البريطانى فى لندن ولعل فى هذا إضافة لما قام به الباحثون من قبل .

الشاهد الأول^(٩) (شكل ٢، ١، لوحة ٢، ١) :

وهو شاهد قبر من الحجر البازلت الأسود على شكل مستطيل غير منتظم
الأضلاع طوله ٠.٧٥ م وعرضه ٠.٣٢ م وسكه ٠.٢٠ م باسم "الأديب عيسى بن
أحمد بن محمد بن ابراهيم بن يوسف بن يحيى بن حامد العكي" وهو مؤرخ ٢٩
صفر سنة ٥٨٤ هـ (٢٩ ابريل ١١٨٨ م) وعليه بالخط الثلث البارز سبعة عشر سطراً
من الكتابة العربية ، منها ١٥ سطراً أفقياً ، وطران رأسبان ونصه :

- ✓ بسم الله الرحمن الرحيم
- ✓ وصلى الله على محمد المصطفى وعلى آله
- ✓ إن الميتين في جناتٍ وعيونٍ آخذين ما آتاهم من نعم
- ✓ لهم كانوا قبل ذلك محسنين . كانوا قليلاً من الليل
- ✓ ما يهجعون وبالأصباح هم يستغيثون وفي أموالهم
- ✓ حق للسائل والمحجور^(١٠)
- ✓ هذا قبر الأديب الفاضل
- ✓ القبر إلى ربهم المحب معاً للتائب وقريب

٩ . رقم السجل بالمتحف البريطاني (٥١ - ٣) وورد للمتحف بتاريخ ١٩٢٨ م .
١٠ . سورة الذاريات (آيات ١٥ : ١٩) .

✓ عيسى بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن يوسف بن يحيى بن حامد
العكى .

✓ رحمه الله توفى بدمه ملك . توفى ليلة الجمعة تاسع وعشرين صفر سنة
أربع وثمانين وخمسائة .

صنعة عبد الرحمن بن أبي حمزة المكي
العدل مري رحمه الله

✓ اخترتني قصتي واسمعي ثرعي وعي .

✓ أنا مهن مضجعي فاحذري مثل مصعي .

✓ ليس زاد سوى القى فقلني منه أو دعي .

✓ عشت تسعين حجة ثم وافيت مضجعي

✓ رحمه الله ورحمه من قى حمر عليه وجمع المسلمين آمين^(١١)

الشاهد الثاني^(١٢) (شكل ٤، ٣ لوحة ٤، ٣) :

وهو شاهد قبر من الحجر البارز الأسود على شكل مستطيل غير منتظم
طوله ٠.٦٣ م وعرضه ٠.٣٠ م وسمكه ٠.٢٠ م باسم الشيخ "مكي بن جامع بن سالم
السواكني" .

مؤرخ الإثنيين الأول من رجب سنة ٦٠٧ هـ (١٩ ديسمبر ١٢١٠ م) عليه كتابة
عربية بالخط الثلث البارز في ثلاثة عشر سطراً أفقياً نصها :

١١ . ينشر الشاهد والنص لأول مرة بتصريح من إدارة النشر بالمتحف .

١٢ . رقم السجل بالمتحف البريطاني في لندن هو (٥٢ - ٣) .

- ✓ بسم الله الرحمن الرحيم
- ✓ يشهد لله محمد بن حاتم من مرضوان
- ✓ وجنات لهم فيها نعيم مقيم
- ✓ خالدين فيها أبدأ إن الله عنده
- ✓ أجر عظيم^(١٣)
- ✓ هذا قبر الشيخ مكي
- ✓ ابن جامع بن سالم السواكي
- ✓ توفي يوم الاثنين أول يوم من
- ✓ شهر رجب سنة سبع و
- ✓ ست مائة سنة للهجرة النبوية
- ✓ يدملك رحمه الله رحمة واسعة
- ✓ وجميع المسلمين آمين اللهم آمين
- ✓ وصلى الله على سيدنا محمد وآله
- ✓ عمل عبد الرحمن بن أبي حمى على الله عنه^(١٤)

١٣. سورة التوبة (آيات ٢١، ٢٢).

١٤. ينشر الشاهد والنص لأول مرة بتصريح من إدارة النشر بالمتحف.

أولاً : دراسة الشاهدين من حيث الشكل :

رغم إجماع فقهاء المسلمين على كراهية العناية بتشديد القبور وتجميلها والكتابة عليها وتمييزها عما يحيط بها (١٥)

وذلك لمخالفة السنة النبوية المطهرة في هذا الأمر ومنها ما روى عن جابر رضي الله عنه قال "نهى رسول الله ﷺ أن يجصص القبر وأن يقعد عليه وأن يبنى عليه" (١٦)

إلا أن الفقهاء قد ترخصوا فقط في وضع ما يدل على القبر إذا خيف ذهاب معالمه ، فأغلب الظن أن ما أثر من أحاديث نبوية في هذه المسألة إنما كان الهدف منه عدم الإسراف في تعظيم القبور وساكنيها ، ولكن المسلمين لم يلتزموا بما رسم الفقهاء لهم بل عنوا بالقبور عناية واضحة فوضعوا عليها الألواح المتخذة من الحجر والرخام (١٧)

وتتضح أهمية دراسة شواهد القبور من حيث طراز الخط المكتوبة به وفيما قد يوجد عليها من زخارف وتكشف دراسة النصوص المدونة عليها عن الكثير من الحقائق فهي في الحقيقة وثائق لها قيمتها في تاريخ الفن (١٨)

١٥ . محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية قبل عصر الفاطميين ، القاهرة ، ١٩٧٤م .
١٦ . صحيح الإمام مسلم (بشرح الإمام النووي) مج ٢ ، ج ٢ ، ص ٢٧ ، مؤسسة مناهل العرفان ، بيروت .
١٧ . محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ، ص ٤٠ .
١٨ . محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس ، ص ١٤٧ ، ١٤٨ ، دار الثقافة ، بيروت .

وقد عرف شاهد القبر في شرق العالم الإسلامي بتسميات عدة منها الشاهدة، البلاطة، اللوح، النقشية، القبرية، المسن، الرجم، العلاقة، النقش^(١٩) وكانت شواهد القبور تصنع في القرن الخامس الهجري (ق ١١م) من مواد مختلفة كالحجر الجيري والحجر الرملي^(٢٠)

وكان للطبيعة الصخرية والأحجار البركانية الصلبة أثر في منشآت جزر دهلك ومن ثم اتخذت أكثر شواهد قبورها من البازلت والحجر الرملي مع قلة من الحجر الجيري^(٢١)

وهي تشبه في مادتها وأسلوب صنعها بعض الشواهد الحجازية حيث الأحجار البازلتية البركانية^(٢٢)

وجميع نقوش جبانة دهلك – عدا نقش واحد – مدونة على أحجار البازلت القائمة الخشنة حيث يكثر البازلت على الجانب الغربي من الجزر أكثر منه على الجانب الشرقي^(٢٣).

ومادة الشاهدين – محل البحث – من هذا الحجر البازلت الصلب، فكل منهما عبارة عن كتلة ذات أربعة أوجه لم يصقل منها إلا الوجه الذي عليه الكتابات وبالشاهد الأول كسر في أسفله، في حين يتميز الشاهد الثاني بأنه مكعب أقرب

١٩. علاء الدين أحمد العائلي: المشاهد ذات القباب المخروطية في العراق، ص ١٠٨، المؤسسة العلمية للآثار والتراث، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٣م.

٢٠. هناك أمثلة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة متخذة من هذه المواد مثل أرقلم سجل (٤٨، ٤٩).

21. Schneider (M.), op. Cit., Part 1, p. 13.

٢٢. موسى بنت محمد بن علي البقمي، نقوش إسلامية شاهدة بمكتبة الملك فهد الوطنية، دراسة في خصائصها الفنية وتحليل مضامينها، ص ٢١، ٢٩، الرياض ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

23. Schneider (M.), op. Cit., Part 1, p. 48.

للشكل الأسطوانى من أعلى ، ويرغم تسوية جزء من جانب واحد منه إلا أنه أثر سلباً على المساحة المتاحة للكتابة عليه .

وقد أخذت الشواهد الأسطوانية الشكل تحل محل الشواهد المسطحة منذ عصر صلاح الدين^(٢٤)

١ . أسلوب تنفيذ الكتابات على الشاهدين :

اتبع الصانع فى تنفيذ كتاباته الخط البارز على أرضية غائرة ، وهى طريقة يتم فيها تحديد الشكل الخارجى للعنصر المراد حفره ثم يقوم الخطاط بحفر الأرضية حوله بحيث يصبح العنصر نفسه أعلى من مستوى الأرضية .^(٢٥)

ويرغم اتباع هذا الأسلوب فى أكثر شواهد دهلك إلا أن بروز الكتابة عليها لم يكن بالصورة الواضحة التى نراها على الشواهد المصرية المملوكية^(٢٦)

ومما يجدر ذكره أنه برغم صناعة هذين الشاهدين فى جزر دهلك لكنهما يدلان على مهارة الصانع ، خاصة أنه يستلزم للحفار أو النقاش المشتغل بحفر أو نقش الكتابات أن يكون ملماً بقواعد اللغة العربية والتمكن من الكتابة^(٢٧)

٢٤ . إبراهيم جمعة : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى لقرون الخمسة الأولى للهجرة ، ص ٨٥ ، ٨٦ ، دار الفكر العربى ١٩٦٩ م .

25 . El Hawary , (H.) Et Rashad, (h). Steles Funeraires (Cat. Gen. Du Musee Arabe Du Caire). T. 1, p.1, 11. 1932.

26. Schneider (M.), op. Cit, Part 1, p.50.

٢٧ . حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، ج ١ ، ص ٤١٧ ، ج ٢ ، ص ١٢٧٤ ، ١٢٧٥ ، دار النهضة العربية .

كما تبين مدى الحرص على التوافق بين النص والمساحة والشكل وبين ما أحاطه به من زخارف. (٢٨)

وقد وفق الكاتب في توزيع الأسطر والكلمات والحروف في النصين في طريقة الأسطر الأفقية المنتظمة كما ربط الشكل بالمضمون في أسلوب إبراز السطر الكتابي الخاص بصاحب الشاهد في كلمات "هذا قبر....." حيث كبر حجم الحروف ومن ثم الكلمات عن غيرها في النص. واستغل الكاتب في الشاهد الأول كل المساحة المتاحة على وجه الشاهد المصقول فلم يبق منه فراغاً إلا ملأه بالكتابة ولذا بدت كلمات الشاهد الأول أكثر دقة وصغراً من الثاني. ويرغم عدم خطأ الكاتب في رسم الكلمات إلا أنه كرر كلمة "توفى" في السطر العاشر للشاهد الأول كما كرر كلمة "سنة" في السطرين الثامن والتاسع للشاهد الثاني. كما برزت مهارة الصانع في طريقة كتابة بحور الشعر في أربعة أسطر بنهاية الشاهد الأول وهي أربعة أبيات من الشعر ذي الوزن والقافية الموحدة وهي من بحر مجزوء الخفيف (٢٩)

ووزنها كما يلي :

الزحى تنصّتى واسمعى ثم عى وعى

ففاعلاتن متفاععلن ففاعلاتن متفاععلن

٢٨. لسان العمري : زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولوني (مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة)، ص ٢، ١٩٨٦م.

٢٩. ولمجزوء الخفيف ضربان الأول : صحيح ووزنه : فاعلاتن متفاععلن .. فاعلاتن متفاععلن والثاني مقصور مجنون ووزنه : فاعلاتن متفاععلن .. فاعلاتن متفاععلن والأبيات من الضرب الأول .. انظر د. عهدي السيسى (مراجعة د. محمد زكريا عناني) ، العروض المصنفي ، مطبعة الشاعر بطنطا ، ٢٠٠٢م .

٢. نوع الخط المستخدم على الشاهدين:

إن مرونة حروف الخط العربى وسهولة حركته وقابليته للتشكيل والزخرفة أدت كلها إلى إطلاق العنان للخطاط المسلم لأن يشكل حروفه حسب المساحات المخصصة للكتابة. (٣٠)

وتجلت عبقرية الفنان المسلم فى الخط الذى اتخذ منه عنصراً زخرفياً لم يستوح فيه من فنون الأمم السابقة عليه بل ابتدع هذا العنصر فأحسن الابتداع. (٣١)

ويتضح أن للتبادل الفنى بين الشعوب الإسلامية ، حيث ينتقل الصناعات من مكان لآخر، دور فى الوحدة الإسلامية فى الفنون (٣٢)

ولا سيما فن الخط العربى الإسلامى الذى كان مضروباً مشتركاً فى جميع فنون الفن الإسلامى (٣٣)

وبدا ذلك واضحاً من أثر بلاد العرب - خاصة الجزيرة العربية واليمن - على شواهد دهلك .

٣٠ . حسن الباشا : الخط الفن العربى الأصيل ، ص ٢٢ ، ص ٢٥ ، حلقة بحث الخط العربى ، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ، ١٩٦٨ م .

٣١ . محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه ، ص ١٧٢ ، بغداد ١٩٦٥ م .

٣٢ . أحمد عبد الرزاق أحمد : الوحدة فى الفنون الإسلامية ، ص ٢٥ ، بحث مستخرج من مجلة المتحف الكويتية ، السنة الثنية ، العدد الثالث ، يناير فبراير مارس ١٩٨٧ م .

٣٣ . محمد عبد العزيز مرزوق : بين الآثار الإسلامية فى العالم ، ص ٦٥ ، ٦٦ ، الإسكندرية ، ١٩٥٣ م ، مطابع رمسيس .

وفى حين كان الخط الكوفى هو المفضل فى القرون الأولى للهجرة على شواهد القبور فى جميع أنحاء العالم الإسلامى نجد أن الخط النسخ بدأ فى الظهور منذ أواخر القرن الخامس الهجرى (١١م) (٣٤).

ولم يختلف الكتاب فى تفرع الخط الثلث عن خط النسخ ولكنهم اختلفوا فى نسبة الثلث هل هو باعتبار التقوير والبسط أو باعتبار أنه ثلث مساحة الطومار (٣٥) ويعتبر خط الثلث الأب أو الجد لكل ما جاء من أنماط الخطوط وعنه تفرعت أنواعها واستخدم فى شواهد القبور وكتابات أخرى مماثلة (٣٦) كما أن الثلث هو أصعب الخطوط ولا يعتبر الخطاط خطاطاً إلا إذا أتقن الثلث. (٣٧)

ووضع الخطاطون أمثال الوزير ابن مقلة وابن البواب وإبراهيم الشجرى السجستانى قواعد ثابتة وأصول لنسب وهيئات الحروف وأشكالها. (٣٨) وقد استخدم خط الثلث فى كتابات الشاهدين واستطاع الصانع أن يحقق كثيراً من مميزات هذا الخط وهى :

(أ) : قطة قلمه محرفة لأنه يحتاج فيه إلى تشعيرات لا تتأتى إلا بحرف القلم (٣٩)

٣٤ . حسن الباشا : شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية فى العصر الإسلامى ، ص ١٢٢ ، مستخرج من كتلب دراسات فى تاريخ الجزيرة العربية ، جامعة الريض ، ١٩٧٧م .

٣٥ . القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٣ ، ص ٥٨ .

٣٦ . أصلان أبا (لوطاى) ترجمة أحمد عيسى ، فنون الترك وعمقهم ، ص ٣٠٨ ، استنبول ، ١٩٨٧م .

٣٧ . محمد طاهر الكردى ، تاريخ الخط العربى وأدبه ، الطبعة الأولى ، ١٩٢٩م ، المطبعة التجارية بالسككيني .

٣٨ . انظر : ابن الصايغ (عبد الرحمن بن يوسف) تحفه لولى الألب فى صناعة الخط والكتاب (تحقيق جلال ناجى) ص ٣٧ ، ٣٨ ، تونس ١٩٦٧م .

٣٩ . القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٣ ، ص ٥٨ .

ولذا لزم أن تكون مائلة مشطوفة كي تساعد الخطاط على تحقيق تخانات الحروف. (٤٠)

ومن حروف النصين التي تبدأ أو تنتهى بتحريف يضاف عليها نوعاً من الجمال (شكل ١٠، ١١) :

الألف ، الدال وأختها ، الراء ، وأختها ، السين المنتهية ، العين المبتدئة ، الكاف ، الميم المنتهية .

ب: حروفه إلى التقوير أميل منه إلى البسط (٤١)

وهو ما جعل حروفه ذات زوايا مرنة على عكس زوايا النسخ الحادة (٤٢) وأمثلة هذه الحروف فى الشاهدين الجيم وأختها ، السين وأختها ، الصاد وأختها ، الطاء وأختها ، العين المنتهية والواو والياء المنتهية .

ج: منتصبانه على مقدار خمس نقط على ما فى قلمه (٤٣)

ولذلك كان حرف الألف هو أساس الموازين التى وضعها الخطاطون له . (٤٤) وقد تفاوتت دقة ونسب الحروف فى النقشين فهى فى الشاهد الثانى (مكى) أكثر ثخانة وبساطة منها فى الشاهد الأول (العكى) الذى أظهر الصانع فيه التزاماً بدقة النسب فى حروفه القائمة كما هو جلى فى الألف والطاء ، واللام ، والكاف .

٤٠ . مایسة دلود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية عن القرن الأول الهجرى حتى القرن الثانى عشر للهجرة ، ص ٥٩ ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٩١م .

٤١ . القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٣ ، ص ٥٨ .

٤٢ . صالح لمعى : التراث المعملى الإسلامى فى مصر ، ص ٤٩ ، بيروت ، ١٩٨٤م .

٤٣ . القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٣ ، ص ١٠٠ .

٤٤ . حسن الباشا : تطور الخط العربى فى الإسلام ، ص ١٨٢ ، مستخرج من مجلة منبر الإسلام ، عدد ٨ شعبان ١٣٨١هـ (يناير ١٩٦٤م) .

(د): الترويس لازم في الثلث ^(٤٥)

وهو أن تبدأ بعض حروفه بسنه تنثنى لأدنى وهو أمر يظهر بوضوح في النصين في حروف ؛ الألف ، والباء المبتدئة ، والdal المفردة ، والطاء ، والكاف المتوسطة واللام المفردة . (شكل ١٠ ، ١١)

(هـ): يتميز الثلث بتداخل حروفه ، وكلماته في بعضها البعض في تكوينات تدل نوعيتها على قدرة الخطاط ^(٤٦)

ومن الحروف المتداخلة في كتابات النصين (اللام ألف) في كلمتي (الأسحار) و"الأديب" في الشاهد الأول وفي كلمة "الاثنين" في الشاهد الثاني وكذلك الألف الممدودة في كلمة "واسعة" والياء الراجعة في كلمة "أبى" في الشاهد الثاني أيضاً.

أما الكلمات المتداخلة فهي في النص الأول بترتيب الأسطر "المتقين في" "أخذين ما" "وفي أموالهم" "الأديب الفاضل" "حامد العكي" "ثمانين وخمسمائة" "المسلمين آمين" وعن الكلمات المتداخلة في النص الثاني : "خالدين فيها" "أجر عظيم" "الشيخ مكى" "ابن جامع" و"صلى الله" ، "عفى الله عنه" وكثير التداخل في الشاهد الأول لكبر النص مع ضيق المساحة المتاحة وقل في الثاني لتناسب النص مع المساحة.

٤٥ . القلشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٥٨ .

٤٦ . صالح لمى : المرجع السابق ، ص ٤٩ .

(و): لا يجوز الطمس في حروف الثلث بحال^(٤٧)

وهي ميزة تظهر جلية في حروف الشاهدين وهي الصاد ، الطاء ، العين ،
الفاء ، الميم ، الهاء ، الواو فكلها مفرغة من داخلها غير مطموسة . (شكل ١ ، ٣)

٣. الزخارف على الشاهدين :

يلاحظ على زخارف شواهد القبور أنها تمثل تطوراً كبيراً عما جاءت عليه
العناصر الزخرفية الأساسية سواء أكان ذلك في شكل العنصر أم في التكوين الذي
يمثل جزءاً منه والسمات الفنية لهذه الزخارف .^(٤٨)

وتنقسم الزخارف على الشاهد الأول . (الأشكال ٥ ، ٦)

إلى ثلاثة أقسام أحدها هندسي واثنان نباتيان :

(أ): الشكل الهندسي قوامه عقد ثلاثي الفصوص مدبب تتدلى من أعلاه مشكاه وهو

أسلوب انتشر بكثرة على شواهد دهلك في نهايات القرن السادس الهجري

وبداية السابع^(٤٩) (شكل ٨ ، ٩)

وقد ظهر هذا الأسلوب على شاهد مصري قبل العصر الطولوني مع تدبيب

رأس المثلث بين فصى العقد الثلاثي^(٥٠)

كما ظهر جلياً على شواهد من القرن الثالث والرابع الهجريين بمنطقة

الحجاز .^(٥١)

٤٧ . القلشندي : صبح الأعشى ، ج ٢ ، ص ٥٨ .

٤٨ . أمل العمري : المرجع السابق ، ص ٢ .

49 . Schneider, op. Cit., no. 228, 583H (1187 A.D).

٥٠ . أمل العمري : المرجع السابق ، ص ٧٢ ، شكل ٢٢٦ ، رقم السجل بالمتحف الإسلامي ، ص ٣٨ ، ١٠٨ .

٥١ . موسى بنت محمد علي البقي ، المرجع السابق ، ص ٢١٤ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، لوحات ١ ، ٩ ، ١٠ .

(ب:) الزخارف النباتية وهى نوعان ، الأول فروع العنب الملتفة وأوراقه الثلاثية (شكل ٦).

وقد عرف إتقان ودقة الزخارف النباتية بخاصة الأوراق الثلاثية والوحدات البسيطة المركبة على شواهد القبور الإسلامية فى الجزيرة العربية منذ القرن الثانى الهجرى (٥٢)

وتبين أشكال الأفرع والأوراق تأثراً واضحاً من الصانع بما نقله عن موطنه من أشكال شواهد فى غرب شبه الجزيرة العربية .

وإن كانت ظاهرة خروج الأوراق النباتية من العروق الممتدة بطريقة طبيعية على هيئة تموجات موجودة من العصور الإسلامية المبكرة فى زخارف الطرازين الثانى والثالث لطراز سامرا (٥٣)

ووجدت أمثلة لأشكال عروق وأوراق العنب على شواهد قبور مصرية قبل العصر الطولونى (٥٤)

والنوع الثانى من الزخارف النباتية (شكل ٥) أفرع وأوراق محورة بطريقة الأرابيسك وهونوع من الزخارف النباتية ابتدعه الفنان المسلم ووصفت "الأرابيسك" بأنها لغة الفن الإسلامى (٥٥)

٥٢ . موسى بنت محمد على البقى : المرجع السابق ، ص ١٨٣ .
٥٣ . فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الإسلامية ، مج ١ ، ص ٢٦٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م
٥٤ . أمل العمرى : المرجع السابق ، أشكال ٣٩ ، ٤٨ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٣ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٨٠ ، ١٠٥ ، ١٢٥ ، ٢٠٣ .
٥٥ . محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه ، ص ١٨٠ .

حيث جعل الفنان المسلم العناصر النباتية تهادى وتثنى وتتشابك مع بعضها لتخرج فى مجموعها روائع .^(٥٦)

ولاشك فى أن اختيار الصانع لهذا الأسلوب فى الزخارف النباتية على الشاهد الأول ومكان وضعها كى تعلو الأسطر الأفقية بطريقة متوازنة ومتناسقة لم تظهر على غيره من الشواهد المعاصرة له فى نفس الفترة^(٥٧)

ويمكننا تفسير ذلك بأن الأمر مرده إلى ربط الصانع لشكل الزخارف بمضمون النص الكتابي على الشاهد حيث إنه لشخصية أدبية كبيرة فى المجتمع الدهلكي . وتقتصر زخارف الشاهد الثانى (الشيخ مكى) على شكل إطار ينتهى من أعلاه بشكل عقد ذى رأس ثلاثى مدبب (شكل ٧)

وقد وجد فى القرن السادس الهجرى (١٢م) بعض شواهد قبور يعقود نصف دائرية داخلها الكتابات^(٥٨)

وربما قصد من ذلك شكل المحراب حيث إن صاحب الشاهد "الشيخ مكى" من علماء الدين .

وأشكال العقود التى تتخلل السطور الأولى للكتابة كان أمراً معتاداً فى الشواهد اليمنية بل إن استخدام أشكال العقود يعد من العناصر الزخرفية المتبعة فى العمائر اليمنية فى العصر الإسلامى .^(٥٩)

٥٦. فريد شافعى : المرجع السابق ، مج ١ ، ص ٤٢١ .
57 . Oman (Giovanni), La Necropdi Islamica Di Dahlak Kebir (Mar Rosso), Napoli, Schneider, (M.), op. Cit, Part II, Tableaux, etplanches.

محمد حمزة : النقوش الأثرية (المرجع السابق) .
58 . El Hawary, (H.), Et Rashad, (H.), T.b, pl.34.

٥٩. مصطفى شبيحة : شواهد قبور إسلامية

ثانياً : دراسة تحليلية لمضمون الكتابات على الشاهدين :

كانت الكتابات المنقوشة على شواهد القبور منذ العصر الفاطمي تتضمن :
البسملة ، التعريف بشخص المتوفى ، الشهادتين وذكر الله ورسوله ، الإشارة
لإيمان المتوفى بالله ورسله وكتبه والبعث والجنة والنار ودعوة القارئ لطلب الرحمة
للمتوفى وبعض الدعوات له وأحياناً عبارات التعزية أو بعض آيات وسور قرآنية
قصيرة وتختتم كتابات الشاهد بذكر تاريخ الوفاة^(٦٠)
وقد أضيف في عصور تالية أن أصبح مضمون الشاهد يمدنا بمعلومات قد
تضيف حقائق جديدة أو تصحح أخطاء شائعة أو تزودنا بأسماء مشاهير أو بثروة
ضخمة من أسماء عامة الناس وتلقى الضوء على النواحي اللغوية وقد تكون
الأسماء، مصحوبة بالوظائف والحرف^(٦١).

١. المتفق في مضمون الشاهدين :

يتفق مضمون الكتابات على الشاهدين في أمور هي الابتداء بالبسملة ،
والصلاة على النبي ﷺ ومكان الصناعة "دهلك" والصانع "الكاتب" والدعاء لصاحب
الشاهد (مع خلاف بسيط في الصيغة الدعائية).

٦٠ . إبراهيم جمعة : المرجع السابق ، ص ٨٤ .

٦١ . حسن الباشا : أهمية شواهد القبور ، ص ٨١ ، ٨٢ .

(أ): البسملة :

وقد وردت كاملة على الشاهدين داخل العقد الثلاثي بين الفصين على الشاهد الأول (شكل ١) وداخل تقويس العقد على الشاهد الثاني (شكل ٢) واختلف العلماء في البسملة هل هي آية من الفاتحة أولا وذلك على ثلاثة أقوال :

الأول : ليست بآية من الفاتحة ولا غيرها وهو قول الإمام مالك .

الثاني : أنها آية من كل سورة وهو قول عبد الله بن المبارك .

الثالث : قول الشافعي هي آية من الفاتحة فقط .^(٦٢)

(ب): الصلاة على النبي ﷺ :

وقد وردت في كتابات الشاهد الأول في بدايته بعد البسملة مباشرة بصيغة "وصلى الله على محمد المصطفى وعلى آله" أما في كتابات الشاهد الثاني فقد جاءت في نهايتها في السطر قبل الأخير بصيغة "وصلى الله على سيدنا محمد وآله" ، وفي هذا عمل بقول الله تعالى :

﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾^(٦٣)

٦٢ . الإمام القرطبي (أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري) : ت ٦٧١ هـ (١٢٧٣م) الجامع لأحكام القرآن ، مج ١ ، ج ١ ، ص ٩٢ ، مكتبة الغزالي دمشق .

٦٣ . سورة الأحزاب: آية ٥٦ .

(ج): مكان الصناعة :

وهو "دهلك" كما جاء فى السطر العاشر فى كل من كتابات الشاهدين . ولم يحدد الصانع أى مكان فى دهلك ، أهى الجزيرة الكبرى فى جزر الأرخبيل ، أم ميناء دهلك كبير^(٦٤)

ولكن المرجح أن الشاهدين قد صنعا فى مكان واحد فى الجزر حيث يتفقان فى المادة والصانع والأسلوب الصناعى .

(د): الصانع :

وجاء اسمه ونسبه كاملاً على يسار كتابات الشاهد الأول بطريقة رأسية بصيغة "صنعه عبد الرحمن بن أبى حرمى المكى العبدى رحمه الله" ^(٦٥) كما جاء توقيعه فى آخر سطر من كتابات الشاهد الثانى وذلك بصيغة "عمل عبد الرحمن بن أبى حرمى عفى الله عنه" (شكل ٤) ويتضح من نسب الصانع المكانى أن موطنه الأصلى مكة . وهو ما يؤكد نسبه القبلى وهو "العبدى" أى المنتسب إلى قبيلة بنى عبد الدار^(٦٦)

فهاجر من مكة واستوطن دهلك . وزاعت شهرة هذا الصانع فى شواهد القبور بدهلك فى الربع الأخير من القرن السادس الهجرى والأول من القرن السابع

٦٤ . انظر المقدمة .

٦٥ . (شكل ٢) (لوحة ٢) .

٦٦ . ابن ماكولا (الحافظ على بن هبة الله) الإكمال فى رفع الأرتباب عن المؤلف والمختلف فى الأسماء ، والكنى والأسلب ، بيروت ، دار الكتب العلمية .

(١٢ - ١٣م) ، حيث جاء توقيعه على عدة شواهد منها شاهد باسم العريف محمد

بن منبه بن شبيب الدهلكي مؤرخ ٥٨٨هـ (١١٩٢م) ^(٦٧)

كما وقع بصيغة "عمل عبد الرحمن الحرمي عفا الله عنه" على شاهد قبر باسم

الفقيه مسلم بن عيسى مؤرخ ٦٠٦هـ (١٢١٠م) ^(٦٨)

كما أن هذا الصانع كان صاحب مدرسة في صناعة النقش والكتابة على

الأحجار حيث ورث هذه الحرفة لاثنين من أبنائه وهما يحيى وأحمد ولواحد من

أبناء أخيه وهو محمد بن بركات ابن أبي حرمي ، وقد وقع ابنه الأول يحيى بصيغة

"عمل يحيى بن عبد الرحمن الحرمي" على شاهد باسم يحيى بن أبي السداد مؤرخ

٦٢٧هـ (١٢٣٠م) ^(٦٩)

ووقع ابنه الثاني بصيغة "كتبه أحمد بن عبد الرحمن المكي الحرمي" على

شاهد باسم قمولة ابنة السلطان فاضل مؤرخ ٦٣٨هـ (١٢٤٠م) ^(٧٠)

كما وقع صانع الشاهدين مصحوباً باسم ابن أخيه محمد بصيغة "عمل عبد

الرحمن بن أبي حرمي وابن أخيه محمد بن بركات" على شاهد باسم "السيدة ابنة

السلطان أبي السداد الموفق بن يحيى" مؤرخ ٥٨٩هـ (١١٩٢م) ^(٧١)

67 . Oman, (G), op, cit., part 1, p. 36, pl 30 .

68 . Schneider (M.), op. Cit., Part 1, p. 402.

69 . Oman, (G.) , op, cit., part 2, p. 52.

70 . Schneider (M.), op. Cit., Part 1, pp. 418, 419.

71 . Ibid, pp. 394, 395.

كما جاء توقيع "محمد بن بركات بن أبي حرمي" منفرداً على عدد آخر من الشواهد في جبانة دهلك (٧٢)

وبرغم أن قلة توقيعات الصانع على أعمالهم تبدو ظاهرة عامة في العالم الإسلامي (٧٣)

إلا أنها ليست بنفس الدرجة في جزر دهلك حيث نجد هنا ورود اسم الصانع وأبنائه وتلاميذه على أغلب الشواهد مما لا يشك معه في مهارته وشهرته كما أن الدعاء له "بالرحمة" لا يدل هنا على وفاته قطعاً لأنه قام بعمل الشاهد الثاني بعد الأول بنحو ثلاثة وعشرين عاماً ولعل الدعاء بصيغة "رحمه الله" قد انتقلت مع الصانع من موطنه - الحجاز - إلى مستقره في دهلك فالشائع في بلاد الحجاز الدعاء بالرحمة للأحياء وليس فقط للأموات .

لهذا الدعاء للمتوفى :

وجاء الدعاء في آخر أسطر الشاهد الأول بصيغة "رحمه الله ورحم من ترحم عليه وجميع المسلمين آمين" كما جاء بصيغة "رحمه الله رحمة واسعة" في السطر العاشر من كتابات الشاهد الثاني .

وكان الحرص على طلب الترحم على الميت والدعاء له من الأمور المهمة في مضامين شواهد القبور الإسلامية منذ القرن الأول الهجري . (٧٤)

٧٢ . لحد هذه الشواهد مؤرخ ٥٦٢ هـ (١١٦٨م) باسم لم عبد الله مولاة السلطان يحيى بن أبي السداد وآخر مؤرخ (... وسبعة) باسم فاطمة بنت عيسى عن ..

Schneider, Op. Cit, Part 1, PP. 383,423.

٧٣ . حسن عبد الوهاب : توقيعات الصانع على آثار مصر الإسلامية ، ص ٥٤٥ ، مستخرج من مجلة المجمع العلمي المصري ، مج ٢٦ ، ٥٣ ، ١٩٥٤م .

٧٤ . صلاح الدين المنجد : دراست في الخط العربي منذ بدايته حتى نهاية العصر الأموي ، ص ٤٠ ، بيروت .

٢. المختلف في مضمون الشاهدين :

من الأمور التي انفرد بها كل شاهد دون الآخر "آيات القرآنية" ، "الأسماء والألقاب والوظائف" و"تاريخ الوفاة" ، و"أبيات الشعر" في الشاهد الأول .

(أ) : الآيات القرآنية :

وهي على الشاهد الأول الآيات من ١٥ : ١٩ من سورة "الذاريات" (شكل ١) كتبت في أربعة أسطر تحفها الزخارف النباتية من أعلاها وأدناها وقد جاء في تفسير هذه الآيات "يقول الله تعالى مخبراً عن المتقين أنهم يوم معادهم يكونون في جنات وعيون ، آخذين ما آتاهم من الفرائض ، إنهم كانوا قبل أن تفرض عليهم محسنين يعملون . وبين تعالى إحسانهم في العمل أنهم كانوا قليلاً من الليل ما ينامون ويبالسحار هم يستغفرون أى يصلون . وفي أموالهم حق للسائل والمحروم أى الذى يبتدئ بالسؤال وله حق ، وأما المحروم أى من ليس له سهم فى بيت المال ولا حرفة ^(٧٥) ولعل فى اختيار هذه الآيات على هذا الشاهد سببين .

أولهما : ربما يكون بوصية من صاحب الشاهد نفسه قبل وفاته .

ثانيهما : ربما يكون اجتهاداً من الصانع للشاهد حيث تفرد هذا الشاهد بهذا

النص القرآنى دون شواهد دهلك المعاصرة له . ^(٧٦)

أما الآيات القرآنية على الشاهد الثانى فهي الآيات من ٢١ : ٢٢ من سورة التوبة (شكل ٣) وقد جاء فى تفسيرها "أن هذه الآيات تسبق

٧٥ . ابن كثير (الحافظ عماد الدين أبى الفداء إسماعيل بن كثير النمشى) ، تفسير القرآن العظيم ، جـ ٤ ، ص ٢٢٢ ، ٢٢٤ ، مطبعة عيسى البابى الحلبي ، دار إحياء الكتب العربية .

٧٦ . انظر هلمش ٥٧ .

بقوله تعالى :

﴿ الَّذِينَ ءَامَنُوا وَهَاجَرُوا وَجَنَّهُدُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ
أَعْظَمُ دَرَجَةً عِنْدَ اللَّهِ وَأُولَئِكَ هُمُ الْفَائِزُونَ ﴾ (٧٧)

وفى ذلك أفضلية للسابقين المؤمنين والمهاجرين المجاهدين على الذين
كانوا يقومون على عمارة المسجد الحرام وسقيا الحجيج لأن ذلك كان فى الشرك
والله لا يقبل ما كان فى الشرك ، فالسابقون يبشرهم ربهم برحمة منه ورضوان
وجنات ... " (٧٨)

وقد شاع مجئ هذه الآيات من سورة التوبة وهى المبشرة بالجنة على العديد
من الشواهد فى دهلك (٧٩) مما يحتمل معه إعدادها سلفاً قبل إتمام الكتابات
الخاصة باسم صاحب الشاهد وتاريخ وفاته .

(ب:) الأسماء والألقاب والوظائف :

جاء اسم وألقاب ووظيفة ونسب صاحب الشاهد الأول فى ثلاثة أسطر من
كتابات هى السابع والثامن والتاسع (شكل ١) بصيغة "هذا قبرا الأديب الفاضل
الفقير إلى ربه المحب للقاءه وقريه عيسى بن أحمد بن محمد بن ابراهيم بن يوسف
بن يحيى بن حامد العكى" (٨٠) ويبيان ذلك هو :

٧٧ . سورة التوبة : الآية ٢٠ .

٧٨ . ابن كثير ، ج ٢ ، ص ٢٤١ .

٧٩ . منها شواهد : باسم ست الفاتى بنت عمر ٥٥٠ هـ ، آخر باسم أم عبد الله ٥٦٣ هـ ، وثلاث باسم لى الصلاد
الموفق ٥٧٧ هـ ، ورابع باسم أحمد بن يوسف القرطى ٥٨٣ هـ ، عن ...

Schneider (M.), Op. Cit , PP 37, 318, 383, 390

٨٠ . لم أعثر على ترجمة له فى كتب التراجم والأعلام والأنباء .

- الأديب الفاضل : الأديب من ألقاب أهل الأدب من المدينين وهو المشتغل بالأدب وقد يكون لقباً فخرياً أو اسم وظيفة ، وقد سبق به صاحب الترجمة من جاء بعده كالشيخ العميد سديد الدولة في كتابة بعد كتابات هذا الشاهد بعام مؤرخة ٤٨٥هـ^(٨١) أما الفاضل فهو من ألقاب أرياب الأقلام وأكثر ما يقع في ألقاب العلماء وربما وقع في ألقاب الكتاب وهو خلاف الناقص والمراد زائد الفضل^(٨٢)

- الفقير إلى ربه : يدخل في القاب التواضع والتذلل لله تعالى التي يكثر ورودها في النصوص الجنائزية والتي أكثر نور الدين محمود بن زنكي من التلقب بها لما اشتهر عنه من تقوى وصلاح^(٨٣).

وورود هذه الصيغة هنا يدل على صلاح المتلقب به وافتقاره لله ولذا اتبع اللقب بكلمات "المحب للقايه وقرية" . واسم صاحب الشاهد ينتسب "لعكا" حسب النسبة لموطنه (العكي) كما جرت الدراسات السابقة والتي تنسب الأشخاص المنقوشة أسماؤهم على هذه الشواهد للقبيلة أو المهنة أو الموطن^(٨٤) ،

والمرجح أن "قبيلة" العكي قد انتقلت لدهلك لورود اسمها على عدد من الشواهد من دهلك ومنها شاهد للجبلى العكي مؤرخ ٥١٤هـ^(٨٥) وعلى أحد الشواهد

٨١. حسن الباشا : الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والأثر ، ص ١٣٧ ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٨ م .

٨٢. القلقشندي : صبح الأعشى ، ج ٦ ، ص ٢٢ .

٨٣. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ص ٢٩٣ ، ٢٩٤ .

٨٤. محمد حمزة الحنلا : المرجع السابق ، ص ١٤٠ .

85 . Schneider (M.), op. Cit., Part 1, p. 372.

من دهلك مؤرخ ٦٠٦ هـ (١٢١٠ م) اسم الفقيه ^(٨٦) مسلم بن عيسى بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن يوسف بن حامد بن يحيى العكى ^(٨٧)

وهو ابن صاحب الشاهد الأول - بالبحث - كما جاء اسم ابنته على شاهد غير محدد التاريخ "..... وستماية" بصيغة "الأجلة فاطمة ابنة عيسى بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن يوسف بن حامد بن يحيى العكى". ^(٨٨)

ومما يدل على عظم شأن هذه العائلة وجود شاهد لمولاة أحد أبناء "عيسى" وهو محمد على شاهد مؤرخ ٦٢٥ هـ (١٢٢٨ م) باسم "أم حزية حُسن مولاة محمد بن عيسى بن أحمد بن حمد بن إبراهيم بن يوسف بن حامد بن يحيى العكى". ^(٨٩)

أما اسم ولقب ونسب صاحب الشاهد الثاني فقد جاءت في سطرين من الشاهد وهما الخامس والسادس للنص بصيغة "هذا قبر الشيخ مكي بن جامع بن سالم السواكني" (شكل ٣، ٤)

والشيخ : من ألقاب العلماء والصلحاء وأصله في اللغة الطاعن في السن ولقب به أهل العلم والصلاح توقيراً لهم كما يوقر الشيخ الكبير. ^(٩٠)
وفي حالة العلماء أطلق من قبل على الإمام الزاهد أبي زكريا يحيى في نص جنائزي مؤرخ ٢٣٠ هـ. ^(٩١)

٨٦ . من ألقاب الطماء ، وهو اسم فاعل من قته إذا صار القته له سجية . ويقع على المجتهد دون المقلد لما إطلاقه على فقهاء المكتتب ونحوهم قطي سبيل المجاز ... عن القلشندي ، صبح الأعشى ، ج٦ ، ص ٢٢ .

87 . Schneider, (M.) Op. Cit; Part 1, P. 402.

88 . Ibid, p. 423.

والأجلة : الأجل من ألقاب السلطان ويكون من ألقاب السلي بغير باء فما دونه وكان هذا اللقب في الدولة الفاطمية أعلى الألقاب ولرفعها قدراً ، والأجلى نسبى إليه للمبالغة .. القلشندي ، صبح الأعشى ، ج٦ ، ص ٦ .

89 . Oman, (G.), op. Cit, p. 40.

٩٠ . القلشندي : صبح الأعشى ، ج٦ ، ص ١٧ .

٩١ . حسن الباشا : الألقاب الإسلامية ، ص ٣٦٤ ، ٣٦٥ .

أما نسبة هذا الشيخ فهي "السواكنى" إلى "سواكن" وهو ميناء سودانى على ساحل البحر الأحمر جنوب بورسودان فى شمال شرق السودان بين دائرتى عرض ١٩ ، ٢٠ (٩٢) .

وكان إنشاء هذا الميناء وازدهاره مرتبط إلى حد ما بهيمنة المسلمين على معادن الذهب والزمرد فى الصحراء الشرقية واشتغالهم بنقل البضائع والحجاج بين تلك الموانئ وصعيد مصر (٩٣)

وقلت أهمية سواكن ولم تعد تستخدم إلا فى موسم الحج وباستطاعتها تموين السفن بحاجتها من الأطعمة والمياه التى ترد إليها . (٩٤)

وبدل هذا النص مع غيره من نصوص الشواهد بدهلك على أن مجتمع دهلك كان يقوم فى الأساس على القبائل العربية المهاجرة إليها حيث جذبت هذه الجزر أنظارهم فاسقروا فيها لتنوع نشاطها الاقتصادى وقيامها كثفر إسلامى .

وبرغم الدراسات الحديثة فى هذا الشأن إلا أن الفضل يرجع لوجود كتالوج شواهد القبور المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة الذى أعطى تسلسلاً نسبياً جديداً لسلطين جزر دهلك يتخذ شكلاً أكثر دقة من التسلسل الذى أعطاه من تناولوا هذا الموضوع من قبل (٩٥) .

٩٢ . محمود عصام الميدانى : المرجع السابق ، ص ٧٢ .

٩٣ . محمد حمزة الحداد : المرجع السابق ، ص ١٢٦ .

٩٤ . جودة حسنين جودة : العالم العربى دراسة فى الجغرافيا الإقليمية ، ص ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ١٩٨٦ م .

95 . Schneider (M.), op. Cit., Part 1, p. 19.

لج: تحديد التاريخ :

كتب التاريخ بالحروف على الشاهدين على عادة كتابة التواريخ على شواهد القبور الإسلامية الأولى بالحروف دون الأرقام ، وذلك حتى العصر المملوكى حيث بدأ التاريخ بالأرقام على الآثار وخاصة على قطع المسكوكات^(١٦) ،

وقد جاء تاريخ الشاهد الأول فى السطر العاشر من كتاباته - بحروف أصغر من باقى حروف النص وهو "توفى ليلة الجمعة تاسع وعشرين صفر سنة أربع وثمانين وخمسمائة" (شكل ٢) (٢٩ إبريل ١١٨٨) وهو تحديد دقيق باليوم والشهر والعام .

أما تاريخ الشاهد الثانى فقد جاء فى الأسطر "السابع والثامن والتاسع" من نص كتاباته وصيغته توفى يوم الإثنين أول يوم من شهر رجب سنة سبع وستماية سنة للهجرة النبوية " (شكل ٤)

وقد أخطأ الكاتب أو نسى فى تكرار كلمة سنة قبل تحديد العام ويعدده ويقابل هذا التاريخ (١٩ ديسمبر ١٢١٠م) .

لد: أبيات الشعر :

وهى التى انفرد بها الشاهد الأول دون الثانى ، وهى أربعة أبيات من الشعر يرجح أنها من وضع الأديب صاحب الشاهد حيث إنها تأخذ صيغة النصح أحياناً والأمر فى أحيان أخرى بضمير المتكلم (شكل ٢) ، البيت الأول يحمل معانى النصح

١٦ . رافت الفيرلوى : النقود الإسلامية فى مصر - عصر دولة المماليك لجراسية ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٦م .

لزوجته أو بنى جلادته ونصه "ادزحى" ^(٩٧) تنصتى واسمعى ثم عى وعى "والبيت الثانى يحذرهما الموت ورقدة القبر قائلاً "أنا رهن بمضجعى فاحذرى مثل مصرعى " فى حين ينصح فى البيت الثالث بالتزود من التقوى اتباعاً للأمر القرآنى ﴿...وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَىٰ ۚ وَاتَّقُونِ يَا أُولِيَ الْأَلْبَابِ﴾ ^(٩٨) ناصحاً "ليس زاد سوى التقى فخذى منه أو دعى" وفى البيت الأخير قوله "عشت تسعين حجة ثم وافيت مضجعى" والحجة تعنى السنة أو العام ، وقد جاء اللفظ فى القرآن العظيم بهذا المعنى فى ..
قوله تعالى :

﴿ قَالَ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُنِكَحَكَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ هَٰئِهِ عَلَىٰ أَنْ تُأْجِرَنِي ثَمَنِي حَجَجٍ فَإِنْ أَتَمَمْتَ عَشْرًا فَمِنْ عِنْدِكَ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أَشُقَّ عَلَيْكَ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ ﴾ ^(٩٩)

فإن صح ما قيل أنه عاش تسعين عاماً فإنه يكون قد ولد عام ٤٩٤هـ (١٠٩٨م).

٩٧. يحتمل أن يكون "ادزحى" اسم لزوجته وإلا فتكون الكلمة من مقطعين الأد . الأمر لفظيغ الداهية ، الأد الداهية ولأنه الأمر إذا دهاه والأد الشدة ، وحى : هو من أبو حى من اليمن أبو قبيلة يمنية من أد بن زيد بن كهلان من سبأ حمير ...

ابن منظور ، لسان العرب ، مج ١ ، ص ٤٣ ، ٧٠ ، دار المعارف .

٩٨. سورة البقرة : آية ١٩٧ .

٩٩. سورة القصص : آية ٢٧ .

خاتمة البحث الرابع

تبين بالدراسة الأثرية للشاهدين - محل البحث - مع مقارنتهما في الشكل وموضوع الكتابات عليهما أن هناك نتائج على قدر من الأهمية وبعضها هو:

- برغم عمل كثير من الدراسات السابقة عن شواهد جزر دهلك - بالحشة والتي تحتفظ بها المتاحف العالمية وبخاصة في اريتريا وإيطاليا - إلا أن أحداً لم يتطرق من الباحثين العرب أو الأجانب لدراسة هذين الشاهدين بالمتحف البريطاني في لندن مما يدل على أنهما إضافة للبحث الأثرى الخاص بهذه المنطقة.

- تم نشر شاهدين ونصيهما لأول مرة مع الدراسة من حيث شكل الخط ومقارنته مع المعاصر له في الشرق الإسلامي بخاصة مصر والتي يرجع أن تأثيرها هي وبول الجزيرة العربية خاصة اليمن كان واضحاً على جزر دهلك.

- بدراسة الخط الثالث الوارد على الشاهدين مع بروزه وتبيز حروفه عن شواهد الفترة المعاصرة في كل من الحجاز واليمن واللتين كانتا تابعتين للسلطنة الأيوبية اتضح أهمية وجود هذا الخط بشواهد هذه الجزر في فترة مبكرة تواكب تطور هذا النوع من الخط في مصر والجزيرة العربية .

- الأسلوب الصناعي للشاهدين أظهر تميزاً في المادة الخام حيث اتخذت من البازلت في حين شاع في مصر والشام اتخاذ شواهد من مواد أخرى كالجر الجيري والرخام والحجر الرملي منذ العصر الأيوبي .

- طرق حفر الكتابات البارزة والزخارف على الشاهدين تثبت تطور هذا الأسلوب الفنى والصناعى مع دقة التفاصيل واستيعاب الصانع للوسائل والطرق الصناعية الموصلة لتمييز الشاهدين عن شواهد ذلك الأخرى .
- اتفقت الزخارف فى الشاهدين مع بعض الشواهد من مصر والجزيرة العربية واختلفت فى البعض الآخر وخاصة الشاهد الأول (الأديب عيسى) الذى حظى شاهده باهتمام بالغ فى الجمع بين عدة أنواع من الزخارف النباتية والهندسية .
- أظهر البحث انتشار الفن الإسلامى - مثلاً فى الشاهدين - بجزر ذلك فى فترة مبكرة من العصر الأيوبي واستمرار العلاقات المتميزة بين هذه الجزر وبلاد الجزيرة العربية ومصر ونقل الصناعات والفنانين لأساليب فنية متبعة فى هذه المناطق مع تطويرها وصياغتها بأسلوب رائع .
- أوضح البحث فى مضمون الشاهدين إضافات جديدة لما كان متبعاً على الشواهد قبل العصر الأيوبي من البسمة ، الصلاة على النبى ، اسم الصانع ، مكان الصناعة والدعاء لصاحب الشاهد فأبان فى بيوت الشعر الأدبية معانى ومضامين لا تكاد نرى مثيلاً لها فى شواهد المشرق الإسلامى المعاصر . كما جمع بين اسم ونسب وألقاب المتوفى وبين موطنه الذى هاجر منه إلى جزر ذلك .

- انفرد كل شاهد - دون الآخر - بأمور منها ، ذكر الآيات القرآنية المحددة والمرتبطة بما يريده الصانع من معانى ، وأسماء وألقاب ووظائف إضافة للتاريخ ، بالإضافة لاتفاقهما فى بعض أمور أخرى .
- أبان البحث ارتباط الهجرة لجزر دهلك بالحالة الاقتصادية والتركيبية الاجتماعية للسكان بهذه الجزر حيث إن الشاهد الأول نسبه "العكى" إلى عكا بالشام مكاناً وموطناً وكثرة المنتمين لنفس القبيلة بدهلك ، وكذلك الثانى السواكنى نسبة إلى ميناء "سواكن" السودانى .
- اتضح من البحث أهمية إبراز الشاهدين للشخصيتين المهمتين اللتين كان كل منهما لساناً صادقاً وعيناً ساهرة على دعوة الإسلام فى هذه الجزر ولما للقب الأول (الأديب الفاضل) من فضل فى هذا الأمر هو وأبناء عائلته ، وما للقب الثانى (الشيخ) من فضل فى نشر تعاليم الإسلام بالحبشة عامة وجزر دهلك التابعة لها خاصة مما يرجع معه وضوح دوافع الهجرة إليها .
- وضع البحث اسم ونسب ووطن الصانع وهو ما لا نجده كثيراً على الشواهد المصرية المعاصرة للفترة الأيوبية حيث إن الصانع يفضل نقل الأساليب الصناعية فى الشواهد من موطنه ويضيف إليها ما وجده وطوره فى الجزر التى هاجر إليها واستوطنها هو وعائلته .
- بعد مقارنة الشاهدين بما نشر عن جزر دهلك من قبل فى شواهدنا وضع قيام عائلة بكاملها بصناعة الشواهد لقيود دهلك مما يدل على توريث هذه

الصنعة في الجزر وهذا من الأمور القليلة الوجود في المشرق الإسلامي حتى ذلك العصر.

- أضاف البحث باللغة العربية - لما كتب من قبل - إضافات مهمة وبخاصة أن ما كتب عن هذه الجزر وشواهداها من قبل لا يتعدى أصابع اليد الواحدة وبهذا أرجو أن يكون البحث قد أضاف جديداً في مجال الآثار الإسلامية بما توصل إليه من نتائج مع الاستعانة بأحد عشر شكلاً وأربعة لوحات .

المبحث الخامس

كتابات شواهد القبور في تركيا العثمانية دراسة مقارنة^(*)

^{*} نشر هذا المبحث في مجلة كلية الآداب ، جامعة طنطا (مجلة علمية سنوية محكمة) ، عدد ١٧ يناير ٢٠٠٤ م .

مقدمة البحث الخامس

ظلت صناعة الرخام محافظة على روعتها وتقدمها في العصر العثماني وبلغت صناعة تراكيب وشواهد القبور في هذا العصر منتهى الروعة والإتقان^(١) وشواهد القبور ألواح من أنواع مختلفة من الحجر والرخام توضع فوق القبر للإشارة إلى من يرقد فيه^(٢)

وقد عرف شاهد القبر في شرق العالم الإسلامي بتسميات عدة منها ، الشاهدة والبلاطة واللوح والنقشية والقبرية والمسن والرجم والعلاقة والنقش أما في غرب العالم الإسلامي فقد عرف باسم "المقابرية" في المغرب و"التاريخ" في الأندلس^(٣) وتتضح أهمية دراسة تراكيب وشواهد القبور - إجمالاً - من حيث طراز الخط المكتوبة به وفيما قد يوجد عليها من زخارف وتكشف دراسة النصوص المدونة عليها عن الكثير من الحقائق فهي وثائق لها قيمتها في تاريخ الفن^(٤) فمن ناحية الشكل ، فإن لشواهد القبور دور مباشر في تطور الخط العربي لا سيما وأن كثيراً من الشواهد مؤرخ وتشتمل على أسماء أصحابها^(٥)

- ١ . حسن عبد الوهاب : توثيقات الصنائع على آثار مصر الإسلامية ص ٥٥٤ ، ٥٥٥ مجلة المجمع العلمي المصري ، مج ٣٦ ، سنة ٥٢ - ١٩٥٤ م .
- ٢ . أمل العمري : زخارف شواهد القبور في مصر قبل العصر الطولوني (في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة) ص ١ ، ١٩٨٦ م .
- ٣ . علاء الدين بن العلق : المشاهد ذات القباب المخروطة في العراق ، ص ١٠٨ ، الموسوعة العامة للآثار التراث وزارة الثقافة والإعلام الجمهورية العراقية ١٩٨٣ م .
- ٤ . محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس ص ١٤٧ ، ص ١٤٨ دار الثقافة بيروت .
- ٥ . حسن الباشا : أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي ، ص ٨١ ، دراسات في تاريخ الجزيرة العربية للكتاب الأول ، ج ١ ، ١٩٧٧ م

كما تمدنا دراسة الشواهد بملاحظات حول الزخارف وتطورها في العناصر الأساسية التي تكونها والسمات الفنية لهذه الزخارف من تحويل وتكرار وتماثل ودقة فنية وقرب من الطبيعة أحياناً^(٦)

أما من ناحية المضمون فإن كتابات الشواهد تمدنا بمعلومات قد تضيف حقائق جديدة وتصحح أخطاء شائعة أو ترجح بعض الآراء على غيرها كما تزودنا بأسماء عامة الناس الذين يندر ذكرهم في المؤلفات الأدبية وقد تكون مصحوبة بالوظائف والحرف ، مما يساعد في دراسات تاريخية متنوعة^(٧)

كما تفيد الكتابات على شواهد القبور في التعرف على أسماء بعض الطبقات والفرق كفرق الجيش مثلاً وألقاب القواد ودرجة كل منهم ووظائفهم في قطاعات مختلفة وتبرز هذه المعلومات في دراسة الأحوال السياسية والاقتصادية والإدارية والاجتماعية والفنية^(٨)

ويرتكز البحث على دراسة وصفية وتحليلية ونشر لشاهدين من تركيا العثمانية محفوظين بالمتحف البريطاني في لندن أحدهما من نهاية القرن ١٢ (م١٨) لسيدة (رقم سجله بالمتحف ٧٤٠٣ + OA) والثاني من بدايات القرن ١٣ هـ (م١٩) (رقم سجله بالمتحف ٦٠١٦ + OA) ولإيضاح الهدف من البحث يمكن اعتبار دراسة ونشر الشاهدين إضافة جديدة لما نُرس ونشر من شواهد تركية عثمانية كما أن منهج البحث يقوم على دراسة الشاهدين وصفاً من حيث الشكل

٦ . أمل العمري : المرجع السابق ، ص ١ .

٧ . حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٨١ ، ٨٢ .

٨ . حسين عليوة : الكتابات الأثرية العربية دراسة في الشكل والمضمون ، ص ١٥٠ ، ١٦٠ ، ١٩٨٠ .

والمقاسات والمادة الخام والخط المنقوشين به والزخارف هذا من ناحية ومن ناحية أخرى دراسة تحليلية لضمون الكتابات فيهما والتي تشتمل على عبارات افتتاحية، وأسماء مصحوبة باللقاب أو وظائف ، وطلب الترحم على المتوفى بقراءة الفاتحة له هذا إلى التاريخ وهو أحد الأهداف الرئيسية في مضامين شواهد القبور. كما أن مقارنة الشاهدين مع غيرهما في نفس العصر سواء من تركيا العثمانية نفسها أو من بعض ولاياتها - كمصر - يوضح أهمية دراستهما وما في ذلك من تأصيل وابتكار هذا إلى وضوح الأسلوب الفني التخصصي من نحت وتشكيل لمادة الشاهدين ومن ثم المهارة في فن النقش على الرخام وفن الزخرفة وتم توثيق البحث بقدر من المراجع التي أمكن الاستفادة منها.

أولاً : دراسة وصفية للشاهدين من حيث الشكل :

(المادة - الأجزاء - الزخارف - اللغة - أسلوب تنفيذ النقوش)

الشاهد الأول :

هو شاهد رخامى طوله ٧٥ سم وعرضه ٢١ سم وسمكه ٣ سم لسيدة تدعى (خديجة بنت الحاج كبير أباكرع) مؤرخ ١١٩٩ هـ - (١٧٨٥ م) (رقم سجله بالمتحف ٧٤٠٢ + A) وهو مكون من ثلاثة أجزاء ؛ قائم مكعب الشكل عرضه ١٠ سم وطوله ٢٧ سم ويعلوه جسد مستطيل مسلوب قليلاً من أدناه عليه نقش كتابى بالخط الثلث البلرز فى سبعة أسطر باللغة العربية نصه : (شكل ١ - لوحة ١)

✓ لا إله إلا الله

✓ محمد رسول الله المرحوم

✓ المغفرة خلدت

✓ بنت الحاج كبير أبو

✓ أكرع سنة تسعة

✓ وتسعين ومائة وألف

✓ فاتحة سنة ١١٩٩^(١)

١ . ينشر النص لأول مرة بتصريح من إدارة النشر بالمتحف البريطانى فى لندن موافقة على طلب الباحث مبعوثا فى مهمة علمية لجامعة برمنجهام .

ويعلو جسد الشاهد رأس مستديرة مفلطحة قائمة على رقبة أسطوانية عليها زخارف نباتية .

الشاهد الثاني :

(رقم سجله بالمتحف ٦٠١٦ + OA) وهو شاهد من الرخام طوله ١٠٣٢ م وعرضه ٤١ سم وسمكه ٤ سم لرجل تركي يدعى (السيد أحمد بك) وهو مؤرخ ١٧ ذو الحجة سنة ١٢٣٨ هـ (أغسطس سبتمبر ١٨٢٣ م) مكون من ثلاثة أجزاء قائم مكعب طوله ١٩ سم وجسد مستطيل مسلوب قليلاً من أسفل عليه النقش الكتابي يعلوه رقبة أسطوانية خالية من الزخارف تحمل شكل عمامة كثيرة اللفائف والنقش الكتابي باللغة التركية بخط الثلث البارز في إثني عشر سطراً يفصلها اطارات بارزة والنص هو :- (شكل ٢ ، ٣ لوحة ٢ ، ٤)

١. "هو الباقي"

٢. النمش شنت دت منجاوز دولت عليه د

٣. خلوصانه خلست أوزر اولوب .

٤. متقاعد اولاش ايكن بورغه طغيان .

٥. ايدن مرمي ملني جاتلنيك اوسكرين

٦. قطيري ايجون مامور يوكلان دوشماي

٧. هما يوندل بولني با اراده حضرت ملوكي

٨. تعلق يورملاش ايدوكلدن دوشماي

٩. مها يون بوساحلد ايكن شهيد اوقات
١٠. ايلدن رئيس ليمان اسبق قوتي
١١. السيد أحمد بكك مروحيجون فاتحة
١٢. في ١٧ ذى سنة ١٢٣٨^(١٠) (لوحة ٤ شكل ٢).

وترجمة هذا النص إلى اللغة العربية هي :

"هو الباقي

عمره أكثر من ستين عاماً
عندما تقاعد من الخدمة الحكومية
بعد ذلك كان له نشاطات لعقود
كثيرة في الحملات البحرية
التي تمت في البحر المتوسط
أثناء الخدمة في الأسطول البحرى
رئيس ميناء السيد
أحمد بك الفاتحة من أجل روحه
في ١٧ ذى الحجة سنة ١٢٣٨^(١١)

١٠. ينشر النص وترجمته لأول مرة والترجمة من التركية إلى الإنجليزية بمعلونة . أ.د/ عبد الله للتركي الأستاذ
بجامعة أتاتورك بالقرية والمبعوث لجامعة برمنجهام ببريطانيا .
١١. من سجلات المتحف البريطانى فى لندن والنص وترجمته ينشران لأول مرة بتصريح من إدارة النشر بالمتحف

وهى تطابق إلى حد بعيد الترجمة الإنجليزية لكتابات الشاهد بسجلات المتحف في المعنى وهى :

(More than 60 years of age)

Retired from government service

After that joined Activity in many decades /Of medeterenien Campaigns.

While service as an officer (port cap ten)

Sayyid Ahmed beck, bray for his Saul

17 Dolhijja, 1238 H ^(١٢)

١-دراسة الشاهدين من حيث المادة .

صنع كل من الشاهدين من مادة الرخام وكانت شواهد القبور تصنع فى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) من مواد متعددة كالجر الجبرى أو الحجر الرملى وفى بعض المناطق من البازلت ^(١٣) ولكن العثمانيين فضلوا استخدام الرخام بالإضافة للخزف فى صناعة شواهد وتراكيب القبور.

١٢. من سجلات المتحف البريطانى فى لندن والنص وترجمته ينشران لأول مرة بتصريح من إدارة النشر بالمتحف
١٣. موسى بنت محمد بن على البقمى ، نقوش إسلامية شاهدة بمكتبة الملك فهد الوطنية دراسة فى خصائصها الفنية وتحليل مضامينها ، ص ٢١ ، ص ٣٩ ، الرياض ١٤٢٠ هـ - (١٩٩٩ م) .

Schneider, (Madeleine), steles funeraires Musulmans Des Iles Dalhak, part, 1, pp..2,13, Institut français d'Archelogie Oriental du care, 1983.

وامثلها بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة : أرقام سجل ٤٨ ، ٤٩ .

وقد تجاوزت هذه الصناعة مرحلة المحافظة على الأساليب السابقة إلى تبني أشكال وأساليب جديدة في الصناعة والزخرفة^(١٤)

وربما دفعهم لذلك ما للرخام من مميزات كالصلابة الناتجة عن تكوينه الطبيعي ومن ثم أصبح من أطول المواد الزخرفية عمراً كما تميزت بعض أنواعه بالمطاوعة وسهولة تفصيلها حسب الحجم الطبيعي والألوان البديعة والبريق الطبيعي لأسطحه المصقولة إلى جانب سهولة تنظيفه^(١٥)

وتبين طريقة نقش هذين الشاهدين مهارة الصناع الأتراك في ذلك العصر حيث أنه يستلزم للمرخم أو النقاش المشتغل بحفر أو نقش الكتابات على الرخام أن يكون ملماً بحفر وتشكيل الزخارف والرسوم والكتابات بواسطة الحفر والنحت^(١٦) وقد اتخذ الأتراك العثمانيون تراكيب قبورهم أحياناً من الرخام الأبيض دون زخرفة أو مزخرفة بأشكال بسيطة^(١٧)

كما وجدت في تركيا بعض تراكيب قبور تختلف في أشكالها ومادتها عن التراكيب المصرية فغشى بعضها ببلاطات خزفية^(١٨)

أما الشواهد العثمانية في تركيا نفسها فقد اتخذت من ألواح سميكة من الرخام^(١٩)

١٤. زكي حسن (وآخرون): في مصر الإسلامية، ص ٩١، مجلة المقطف، ١٩٣٧م.
١٥. محمد عارف، خلاصة الأفكار في فن المعمار، ص ٧١ القاهرة بولاق ١٣١٥هـ (١٨٩٧)، أحمد قاسم الجمعة، الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الأتليكي والابلاخي ص ١٨، ص ٢٠، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية، الآثار، جامعة القاهرة ١٩٧٥م.
١٦. حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ج ٢، ص ١٢٧، ص ١٢٨٢، دار النهضة العربية القاهرة.

17. Goodwin (G.) A history of ottoman architecture, P. 168pl. 162, London, 1907
١٨. أصلان ليا (لوقطاي): [ترجمة أحمد عيسى] فنون الترك وعمارتهم، شكل ٢١٤، استنبول، ١٩٨٧م
19. Croneluis (G) konstantinople, p. 108, Leipzig, 1908

وجاءت الشواهد القاهرية فى العصر العثمانى على نفس النهج فأحياناً تكون على هيئة لوح مستطيل معقود^(٢٠)

٢- أجزاء الشاهد .

١. الرأس : وهى قمة الشاهد التى تعلوه ويتحدد شكل هذه القمة للرجال تبعاً لرتبة الأشخاص باستخدام وسيلة العمامة والتى ظلت مستخدمة حتى إلغائها وإن وجد بجانبها الطربوش الذى لم يحظ بنفس المكانة إلا فى التأثير فى الطبقة العليا من رجال الدولة^(٢١)

ويطلق على العمامة (القاويق) وهى عبارة عن قلنسوة عالية يلف حولها شاش كان الأتراك يغطون رؤوسهم بها قبل قبولهم للطربوش غطاء للرأس^(٢٢) وكان لكل طائفة من رجال الدولة طراز خاص من القاويق فقواويق للوزراء وقواويق لمشايخ الإسلام ... الخ^(٢٣)

ويرجع تنوع الأشكال فى قمم الشواهد بأغطية رؤوسها للتمييز بين قبور الرجال والنساء من ناحية وللتمييز أيضاً بين وظائف الأشخاص المتوفين وطبقاتهم الاجتماعية من ناحية أخرى^(٢٤)

ومن ثم جاء شكل رأس الشاهد الأول كشاهد قبر لرجل نى مكانة اجتماعية محددة (رئيس ميناء فى الأسطول البحرى) على هيئة عمامة كبيرة متعددة

٢٠. ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة فى العهد العثمانى ، ص ١٢٦ ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠١ مكتبة زهراء الشرق
21. Good win (G), OP. Cit., p.452, P 1519.

٢٢. أحمد السعيد سليمان : تأصيل ما ورد فى تاريخ الجبرتى من الدخيل ، ص ١٣٦ ، دار المعارف ١٩٧٩م

٢٣. المرجع نفسه ، ص ١٣٦ .

٢٤. ربيع حامد خليفة : المرجع السابق ، ص ١٢٦ .

اللفائف (شكل ٣ - لوحة ٢) وتم تحديد اللفائف بواسطة النحت البارز والغائر في قنوات صغيرة تلتف حول جوانب العمامة وأعلاها بأسلوب زخرفى منسق .

أما شاهد السيدة فرأسه على هيئة قلنسوة^(٢٥)

تميز قمم الشواهد التركية الخاصة بالنساء فى العصر العثمانى (شكل ٥) وكان شكلها المميز لحالة غطاء الرأس صفائر الشعر أو تاج من الزهور أو الجواهر وهى ظاهرة تعطى المقابر حقيقتها الجنائزية^(٢٦)

وقد وجدت أمثلة للقلنسوة المستديرة ذات الزخارف النباتية لسيدات نوى أصول تركية أقمن فى مدينة رشيد المصرية خلال القرن الثانى عشر الهجرى "١٨م" وذلك على هيئة قوس مستدير^(٢٧)

وتم تقليد هذا الشكل لسيدات مصريات من نفس الفترة (شكل ٩) وإلى جانب هذا الشكل وجد غطاء الرأس على هيئة التاج الثلاثى^(٢٨)

كما وجدت نماذج لتراكيب تركية عثمانية ليس لها شواهد واكتفى بنقش كتاباتها على جوانب التركيب وذلك مثل تركيبة السلطان محمد جلبى بالتربة الخضراء فى بورصة (شكل ٦)^(٢٩)

٢٥ . مجمع اللغة العربية ، المعجم الوجيز ، ص ٥١٢ ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٩٩٣ م .
26 . Caroline Williams, Islamic Monuments In Cairo, p. 141, pl.14, fourth Edition, The American university in Cairo press, 1985

٢٧ . جمال خير الله : دراسة لمجموعة من شواهد القبور العثمانية منقوشة باللغة التركية من جبانة رشيد فى القرنين ١٢ - ١٣هـ (١٨ - ١٩م) ص ٢٥٧ ، مجلة الدراسات الشرقية عدد ٢٦ ، يناير ٢٠٠١ م .

٢٨ . جمال خير الله : دراسة أثرية لتراكيب وشواهد القبور برشيد فى العصر العثمانى وعصر أسرة محمد على ق ١٠ - ١٣هـ (ق ١٦ - ق ١٩م) ، ص ١٨ مجلة الأدب والعلوم الإنسانية ، لشكل ٥ ، ٧ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٢٥ ، مج ٢٨ ، أكتوبر ٢٠٠٠ م سلسلة الإصدارات الخاصة .

29 . Lale, Bulut, Ertan Das, Aydagan Demir, Inci Kuyulu, Burial Early Ottoman Art, Traditions Among the Turk Pl.p. 109, British Museum, 2002

وقد أقيمت هذه التربة بجوار مسجد محمد الأول ٨١٨ - ٨٢٧ هـ (١٥ - ١٤٢٤) بمدينة بورصة وقد دفن فيها محمد جلبى الأول عام ٨٢٥ هـ.

(١٤٢٥ م) وعرف المسجد باسم الجامع الأخضر وعرفت المقبرة باسم التربة الخضراء لتمييزها بكسوتها الخزفية الخارجية التي يميل لونها إلى اللون الأخضر^(٣٠)

٢. جسد الشاهد: جسد كل من الشاهدين عبارة عن مستطيل مسلوب من أسفل قليلاً وهو أكثر طولاً في شاهد الرجل (السيد أحمد بك) عنه في شاهد السيدة (خديجة) ولكنه في جسد الشاهد الأخير أكثر سمكاً وبياضاً في الرخام من الأول (شكل ٣، لوحة ٣).

وكانت الشواهد المستطيلة غالبية في أشكال الشواهد في القرون الهجرية الأولى حتى أخذت تحل محلها الشواهد الأسطوانية منذ عهد السلطان صلاح الدين^(٣١)

وفضل في عصر المماليك أشكال الشواهد المستطيلة المعقودة مثل شاهد قبر السلطان حسن بن قلاوون بتركيبته ومن ثم ظهرت شواهد على هيئة محاريب تتدلى من أعلاها مشكاه^(٣٢)

كما كثر الشكل المستطيل في شواهد تركيا العثمانية^(٣٣)

٣٠. ربيع خليفة: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص ٢٥، هامش ٢٤ نفس الصفحة مكتبة زهراء الشرق ٢٠٠١ م.

٣١. إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في القرون الخمسة الأولى للهجرة، ص ٨٥. دار الفكر العربي ١٩٩٦ م.

٣٢. إبراهيم جمعة: المرجع نفسه ص ٨٦.

33. Croneluis (G), op. Cit., p. 108

وقد تأثرت أشكال الشواهد في مصر العثمانية بشكل الشواهد التركية - كما تأثرت بأشكال المملوكية فنجدها أحيانا على هيئة لوح مستطيل معقود (٣٤)

ونخلص من ذلك إلى أنه إذا كان شكل الجسد في الشاهدين على هيئة المستطيل المسلوب قد أثر في أشكال الشواهد المصرية من نفس العصر فإن الشواهد التركية العثمانية قد تأثرت بدورها بأشكال الشواهد المملوكية في مصر.

٣. قائم الشاهد : لم تكن تراكيب القبور في القرون الهجرية الأولى تحتاج لشواهد ذات قوائم سميكة تثبت عليها كما أن بعضها كان يخلو من الشواهد تماما كما هو في العصر المملوكي في مصر حيث كانت تنقش الكتابات الجنائزية على جوانب التركيبة مباشرة ولكن في العصر العثماني شاع استخدام الشاهد ذي القائم المكعب السميك من الرخام الذي يثبت على التركيبة كما نراه في شاهد السيدة (خديجة) وهو قائم نراه أكثر طولاً منه في شاهد الرجل (السيد أحمد بك) وذلك لإتساع مساحة الوجه المكتوب عليه في الأخير والذي انفسح لكتابة أسطر كثيرة من النقوش الكتابية عن الأول وهذا القائم خال من الزخارف في الشاهدين .

٣- اللغة في كتابة الشاهدين:

استخدم في كتابات شاهد الرجل (السيد أحمد بك) اللغة التركية بحروف عربية مع اقتباس بعض كلمات عربية فيه وهي (هو الباقي)، (متقاعد)، (رئيس)، (السيد)، (فاتحة) إضافة للتاريخ.

وقد أفلح العرب في أن يفرضوا لغتهم على معظم البلاد التي فتحوها في حين لم يفلحوا في القضاء على اللغات القومية في كل طبقات الشعب في بعض البلاد - كتركيا - التي دانت لهم فاستطاعوا أن يحولوا تلك البلاد إلى كتابة لغتها بالخط العربي^(٣٥)

ونجد أن مما يتطلبه التداخل الحضارى تداخل لغوي بين الفارسية والعربية التركية لاستحداث ألفاظ في اللغات الثلاثة تستعمل في كل منها بنفس المعنى^(٣٦) وقد تأثرت باللغة التركية شواهد من مصر العثمانية في القرن الثاني عشر الهجرى (١٨م) فدونت معظم كتاباتها بهذه اللغة في أسطر منتظمة يفصل بين كل سطر وآخر شريط زخرفى^(٣٧) (لوحة ٥)

في حين نجد أن اللغة العربية قد أثرت كذلك في شواهد تركيا العثمانية من نفس القرن لا سيما شاهد السيدة (خديجة) محل البحث- فنقشت كتاباته باللغة العربية مع صيغ قليلة مستعارة في التركية من العربية أيضاً مثل "الكلمات . مغفورة . مرحومة" وقد أخطأ الكاتب في رسم كلمة تسعة "وصحتها" تسع

٣٥ . زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٢٢٤ ، دار التراث العربى ، بيروت ، ١٩٨٠م .

Goodwin (G), op cit., pp. 452, 519

٣٦ . محمد على الأنسى : الدرارى اللامعات في منتخبات اللغات ، قلموس لغة عثمانية ، القاهرة بدون تاريخ .

٣٧ . ربيع خليفة : فنون القاهرة في العهد العثمانى ص ١٢٦ .

(شكل - لوحة ١) وقد وجدت شواهد تركية عثمانية نقلت كتاباتها باللغة العربية ويخط الثلث كما نجده في مجموعة صو قلو محمد باشا (٣٨)

٤- الزخارف على الشاهدين .

تفيد الزخارف على شواهد وتراكيب القبور في تأريخ التحف التي لا تحمل تاريخاً حيث أن عناصرها الزخرفية تتطور عبر الزمن ويحمل معظمها تاريخاً (٣٩) وغلبت على شواهد تراكيب القبور في تركيا العثمانية اتخاذها من رخام أبيض دون زخرفة أو تزخرف بأشكال بسيطة (٤٠)

أ) الزخارف النباتية ، وهي التي جاءت في المرتبة الأولى من الأهمية والنقش على شواهد القبور منذ القرون الأولى للهجرة ولا غرو في ذلك فإن لها مدلول هام ورد في الآيات القرآنية من وصف لما في الجنة من النبات على اختلاف أشكاله (٤١)

وفي العصر العثماني استخدمت عناصر زخرفية تركية قريبة من الطبيعة (٤٢) فقد وجد الأتراك في نباتات وزهور بلادهم مصدراً غنياً يأخذون منه عناصر أسلوبهم الجديد من الزهور التي فضلوها وأكثرها من استعمالها زهور القرنفل والورد اللاله (٤٣)

38 . Goodwin (G), op. cit., p. 271

٣٩ . محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ، ص ١٤٩ .

40 . Goodwin (G) , op. cit., p. 162, 282, pl, 271

٤١ . مصطفى شيحة : شواهد قبور إسلامية من جيلة صعدة باليمن ، ص ٦٢ ، مكتبة مدبولي ، ج ١ ١٩٨٨ م

٤٢ . زكي حسن : في مصر الإسلامية ، ص ٩١ .

٤٣ . سعد ماهر : الخزف التركي ، ص ١١٦ ، مطبع مذكور ١٩٦٠ م .

وتتشابه العناصر الزخرفية هذه مع مثيلاتها المعاصرة لها في القاهرة حيث
نقشت على جوانب المؤخرة فيها والتي ترجع للقرن الثاني عشر الهجري (١٨م)
الزهريات التي تخرج منها زهور القرنفل واللاله^(٤٤) (شكل ٦، ٩)

وقد فضل الأتراك العثمانيون أشكال الزهور على شواهد ترمز للنساء والتي
تطورت خلال القرن الثاني عشر الهجري (١٨م)^(٤٥) (لوحة ٨)

وقد وجدت ثلاثة أنواع من الزخارف النباتية على شاهد السيدة بالبحث
فمن الأشكال النباتية القريبة من الطبيعة، زهور اللاله على رأس الشاهد وعلى
جانبى الإطار الأول المحدد للنقوش (شكل ٨) كما نجد فى وسط رأس الشاهد من
جانبيين شكلى زهرة قرنفل وأسفلها أشكال أوراق نباتية متراصة أفقيا، وكذلك نجد
شكل زهرة الورد فى وسط الإطار الأول العلوي لجسد الشاهد، ومن الأشكال
النباتية المحورة نرى أشكال نباتية محورة بأسلوب الرومى (الأرابيسك العثمانية)
، حيث أن الفنان فى العصر العثمانى طور الأرابيسك حيث تداخلت مع زخارف
الرومى فاستخدم فيها التكرار والتقابل والتناظر حيث يمكننا أن نطلق على الرومى
"الأرابيسك العثمانية"^(٤٦)

وأصل زخرفة الرومى يتمثل فى طراز سامرا الثالث والرابع وقد قام
السلاجقة الأتراك بتطوير هذا النوع من الزخرفة بإضافة عناصر جديدة مستوحاة
من أشكال الطير والحيوان^(٤٧)

٤٤ . ربيع حلمد خليفة : فنون القاهرة فى العهد العثمانى ، ص ١٢٦ .
45 . Goodwin (G) , op. cit., p p 452, 519

٤٦ . زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ١٤٩ .
٤٧ . ربيع خليفة : الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى ، منش ٦٠ ص ٣٤٤ .

ب) الزخارف الكتابية : إن مرونة حروف الخط العربي وسهولة حركته وقابليته للتشكيل والزخرفة أدت كلها إلى إطلاق العنان للخطاط المسلم لأن يشكل حروفه حسب المساحات المخصصة للكتابة^(٤٨)

ومن ثم لا نجد فناً استخدم الخط في الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامي لأننا لا نجد خطأ أوفق للزخرفة من الخط العربي^(٤٩)
ولم يستوح الفنان المسلم في الخط من فنون الأمم السابقة عليه بل ابتدع هذا العنصر الزخرفي^(٥٠)

واستخدم الخط كوسيلة زخرفية على الشاهدين حيث اقتصر شاهد الرجل محل البحث على الخط فقط كوسيلة للزخرفة وأضيف إليه على شاهد السيدة (بالبحث) بعض الزخارف النباتية والخط المنقوش به على الشاهدين هو خط التلث والذي احتل مكان الصدارة في كتابة شواهد القبور الرخامية في العصر العثماني^(٥١)

وقد تفرع هذا النوع من الخطوط من خط النسخ والذي كان قد احتل مكان الصدارة في الكتابات الأثرية في القرن السادس الهجري (١٢م)^(٥٢)
ويعتبر التلث الأب أو الجد لكل ما جاء من أنماط الخطوط وعنه تفرعت أنواعها وقد استخدم في شواهد القبور وكتابات أخرى مماثلة^(٥٣)

٤٨ . حسن الباشا : الخط فن العربي الأصل ص ٢٣ ، ص ٢٥ حقة بحث الخط العربي ، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ، ١٩٦٨ م .

٤٩ . زكي حسن : فنون الإسلام ، ص ٢٣٤ .

٥٠ . محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه ، ص ١٧٢ ، بغداد ١٩٦٥ م .

٥١ . ناجي زين الدين المصرف : يدق الخط العربي ، ص ٧٤ ، شكل ٧١ ، بغداد ١٩٧٢ م .

٥٢ . حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ١٤٦ ، ١٦٥ .

٥٣ . أصلان أبا (لوطي) : المرجع السابق ، ص ٢٠٨ .

كما أنه أصعب الخطوط ولا يعتبر الخطاط خطاطاً إلا إذا أتقن الثلث^(٥٤)
وقد ورث سلاطين آل عثمان الميل إلى الاشتغال بالخط عن سلاطين المماليك
في مصر^(٥٥)

ثم لقي خط الثلث علي يد المدرسة التركية العثمانية الروح التي جعلت منه
حقيقة نمطاً كلاسيكياً^(٥٦)

وأصبح بفضل الذوق العثماني خلاصة للرحيق الذي يتدفق ليضيف للتراث
الإسلامي الفني الإعجاز العبقري الذي صنعه قلم من الغاب لتتناوله يد الإنسان
المسلم المبدعة لتعطيه لنا تقاسيماً أنغامها شرقية خالصة^(٥٧)

تحليل حروف خط الثلث على الشاهدين

(شكل ٧) تتميز حروف خط الثلث في كتابات الشاهدين - موضوع

البحث - بعدة مميزات منها :-

١- تداخل بعض الحروف والكلمات :

وهي صفة تدل نوعيتها على قدرة الخطاط الذي قام بنقش النص^(٥٨)

وأمثلها في شاهد الرجل (بالبحث) **رولكليس، بيولش، أيكن هيدل**

وأمثلة التداخل في شاهد السيدة (بالبحث) : في كلمات وفي حروف :

ينتالنج فاتحسنتش، آلا، المحفوفة، خبيرل

٥٤ . محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وآدابه ، الطبعة الأولى ، ١٩٢٩ ، المطبعة التجارية بالسكاكيني .

٥٥ . إبراهيم جمعه : قصة الكتابة العربية ، ص ٧٢ ، ٧٣ سلسلة قراء عدد ٥٣ دار المعارف ، ١٩٨٤ م .

٥٦ . اصلان أبا (قطاي) : المرجع السابق ، ص ٣٠٧ ، ٣٠٨ .

٥٧ . عباس حلمي : الخط العربي بين الفن والتاريخ ، ص ١٩٢ ، ١٩٤ مجلة عالم الفكر مج ١٣ ، عدد ٤ ، الكويت ١٩٨٢ م .

٥٨ . صالح لمعي : التراث المعماري الإسلامي في مصر ، ص ٤٩ ، بيروت ، ١٩٨٤ م .

٢- يذكر القلشندي أن من الصفات الخاصة بخط الثلث أن "قطعة قلمه محرفة .

" لأنه يحتاج فيه إلى تشعيرات لا تقاى إلا بحرف القلم " (٥٩)

وهذا ما حققه كل من الناقشين في شاهدة بأن جعل حرف القلم مائل مشطوف كي يساعده على تحقيق هذه الميزة ، فجعل كل منهما نهايات بعض الحروف تبدأ أو تنتهى بشكل رفيع وهي :

بدايات حروف العين المفردة ، الياء المفردة ، الكاف المتوسطة ، وكذلك نهايات حروف :- الألف المفردة ، الباء المنتهية ، الدال وأختها ، والراء وأختها ، السين المنتهية ، الكاف المنتهية ، اللام ألف ، الواو ، الياء المفردة .

٣- الترويس لا نراه في الثلث (٦٠) .

حيث تبدأ بعض الحروف بسنة ينتنى طرفها إلى أسفل (٦١)

ونجد أن كلا الخطاطين قد حقق هذا الترويس في بعض الحروف وهي : الألف ، الدال وأختها ، الراء وأختها ، الطاء ، الكاف ، اللام ألف .

٤- حروف الثلث أكثر ميلا إلى التقويم منها إلى البسط (٦٢)

ف نجد في النقشين مرونة في حروفها وهي : الباء المبتدئة ، الجيم وأختها ، الراء وأختها ، السين وأختها ، العين وأختها ، اللام ألف ، الميم ، الهاء ، الياء المنتهية والمفردة .

٥٩ . القلشندي (أبو العباس أحمد بن علي) : صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، ج٢ ، ص٨٥ مطبعة الكتب المصرية ٢٥٧هـ (١٩٣٨) .

٦٠ . المصدر نفسه ، ج٢ ، ص٨٥ .

٦١ . مایسة دلود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول الهجرى حتى القرن ١٢هـ ، ص٥١ مكتبة النهضة المصرية ١٩٩١م .

٦٢ . القلشندي : ج٢ ، ص٨٥ .

٥- تفرغ بعض الحروف التي ذكر القلقشندي أنه لا يجوز الطمس فيها^(٦٣)

وبدا ذلك واضحا في حروف النصين مثل : الجيم وأختها ، الصاد وأختها ،
الطاء وأختها ، العين وأختها ، الفاء وأختها ، الميم ، الهاء ، الواو .

أسلوب تنفيذ نقش الحروف بالنصين :

استخدم الأسلوب البارز في حروف الثلث فيهما ويتم نقش هذه الحروف
بأن يتم تحديد الشكل الخارجي للعنصر المراد حفره ثم يقوم الفنان بحفر الأرضية
حوله بحيث يصبح العنصر نفسه أعلى من الأرضية^(٦٤)

وتزيد الكتابة البارزة على سطح الرخام ودقة صنعها من جمال الشاهد ، وقد
صدرت كثير من الدراسات التي حوت نصوص شواهد القبور الإسلامية والأسلوب
الذي كتبت به وطرق تنفيذ الكتابة ، ونرى كذلك حرص الخطاط على التوافق بين
النص والمساحة والشكل وبين ما أحاطه به من زخارف^(٦٥)

وهو ما نراه في شاهد السيدة (بالبحث) .

ونقشت الكتابات على الشاهدين بطريقة الأسطر الأفقية المنتظمة تفصل
بينها إطارات بارزة برغم أن الشواهد العثمانية في تركيا نفسها غلب عليها نقش
الكتابات في أسطر مائلة^(٦٦)

٦٣ . المصدر نفسه ، ج ٢ ، ص ٥٨ .
٦٤ . EL Hawary (H.) ET Rashad (H.), Steles Funeraires, T.I, pl.11, le Caire 1932
٦٥ . لعل العمري : المرجع السابق ص ٢ .
٦٦ . Croneluis (G), OP. cit., p. 108.

وقد تأثرت بعض الشواهد المصرية فى العصر العثمانى بهذا الأسلوب فوجدت أمثلة بالقاهرة من القرن الثانى عشر الهجرى (١٨م) ذات أسطر مائلة وأمثلتها شاهد باسم (الست حريم حسين كتحداى أغا) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى^(٦٧) (شكل ٦) وكذلك شاهد من جبانة دمياط من نفس الفترة باسم (كريمة المحترم خليل بك) مؤرخ ١٢٤٧هـ^(٦٨).

ولو أن غالب الشواهد القاهرية فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجرى (١٨ - ١٩م) قد كتبت باللغة العربية فى أسطر أفقية منتظمة وأمثلتها شاهد باسم (الست المصونة زليخا) أخت محمد بك أبو الذهب مؤرخ ١٢١٦هـ (١٨٠١م) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة^(٦٩). قد أثرت بدورها فى أسلوب تنفيذ الكتابات على الشواهد فى تركيا العثمانية لا سيما شاهد السيدة خديجة . (موضوع الدراسة) والذي كتبت معظم ألفاظه باللغة العربية فى أسطر أفقية منتظمة كما أن التأثير العربى يبدو فى الشاهد الآخر فى أشكال الحروف العربية التى كتب بها النص التركى عليه .

٦٧ . رقم السجل بالمتحف الإسلامى ٢٨٨١ .
٦٨ . عادل شريف علام : دراسة لمجموعة من تركيب وشواهد القبور العثمانية بحفلة دمياط ص ٢٨٧ ، مجلة كلية الآداب جامعة طنطا ، مج ١ ، عدد ١٣ ، يناير ٢٠٠٠م .
٦٩ . سجل رقم ٢٩٠٥ أنظر المبحث الأول من الكتاب .

ثانياً: دراسة تحليلية لمضمون الكتابات في الشاهدين :

كانت الكتابات المنقوشة على شواهد القبور قبل العصر المملوكي تتضمن البسملة ، التعريف بشخص المتوفى ، الشهادتين وذكر الله ورسوله ، الإشارة لإيمان المتوفى بالله ورسوله وكتبه والبعث والجنة والنار ، دعوة القارئ لطلب الرحمة للمتوفى وبعض الدعوات له وأحياناً عبارات التعزية أو بعض آيات قرآنية أو سور قصيرة وتختتم كتابات الشاهد بذكر تاريخ الوفاة (٧٠)

وأضيف إلي ذلك في العصر العثماني أن أصبحت دراسة النصوص على شواهد وتراكيب القبور تكشف عن كثير من الحقائق التاريخية والأدبية التي تفيد في دراسة الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفنية في هذا العصر (٧١) وذلك من خلال المعلومات المتصلة بأسماء الناس وصغار الموظفين وبعض الطبقات الاجتماعية والفرق العسكرية والتي جاءت على بعض شواهد القبور في صورة أبيات من الشعر تدور حول هذا المعنى (٧٢)

٧٠ . إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص ٨٤ ، مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل عصر الفاطميين ، ص ٤٣ ، الأنجلو ١٩٢٤م STzygowski (J) : Ornamente ALtarabischer Grabsteine in kairo Der Islam, p.334, strassbwrg, 19110.
٧١ . محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية في المغرب والأندلس ، ص ١٤٧ ، ١٤٨ ، حسين عليوه ، الكتابات الأثرية العربية ، ص ١٥ ، ١٦ .
٧٢ . محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٤٣ ، حسن الباشا ، أهمية شواهد القبور ص ٨١ ، ٨٢ .

وبتحليل مضامين الكتابات بالنصين يمكن تقسيمها إلى ما يلي :-

١- العبارات الإفتاحية :

وهي التي جاءت في أول أسطر كل شاهد من الشاهدين ، فنجدها في شاهد الرجل (السيد أحمد بك) عبارة : (هو الباقي) والباقي أحد أسماء الله الحسنى (الرابع قبل الأخير) وعددها كما جاء في الحديث الشريف :

"إن لله تسعة وتسعين اسماً مائة إلا واحداً من أحصاها دخل الجنة" (٧٣)

وربما أختار الكاتب هذا الاسم الجليل لیبداً به وذلك لارتباطه في معناه ببقاء الخالق وفناء المخلوق وهي أمور عقائدية مرتبطة بالموت والقبور ، وقد جاءت هذه الصيغة (هو الباقي) على شاهد من القاهرة في نفس فترة هذا الشاهد مؤرخ ١٢٣٢هـ (١٨١٧م) باسم الست حريم حسين كتحدا محفوظ بمتحف الفن الإسلامي (٧٤).

كما تكررت نفس العبارة (هو الباقي) على عدة شواهد لأتراك بعضهم من سالونيك (٧٥)

والآخر من جزيرة كريت أقاموا في مدينة رشيد المصرية في أواخر القرن الثاني عشر الهجري وأوائل القرن الثالث عشر (١٨ ، ١٩) (شكل ٤ ، شكل ٩)

٧٣ . صحيح الإمام مسلم (شرح القزوى) و ج١ ، ج١٦ ، ص٥٥ ، ٦ ، موسوعة مناهل العرفان ، بيروت .

٧٤ . رقم سجل ٢٨٨١ .

٧٥ . سالونيك كان ميناء عثمانيا وهو اليوم (تسالونيك) ميناء يوناني على بحر ليجه وكان في العصر العثماني يأتي منه الجنود الترك لمصر وأهم من تلقب بالنسبة إليه على بك السلاطى حاكم نجر رشيد أثناء حملة فريزر الإنجليزية سنة ١٨٠٧م ... عن مجلس الميسى ، رشيد المدينة البسلة ، ص٥٤ ، مطابع مذكور ١٩٧٩م .

ومنهم عبد اللطيف أغا السلانكلى ١٢١٦هـ (١٨١٠م) وعبد الرحمن أغا السلانكلى ١٢١٧هـ (١٨١١م)، وأحمد أغا الكريتلى (ق ١٣هـ / ق ١٩م) ^(٧٦) مما يدل على انتشار استخدام هذه الصيغة فى الشواهد العثمانية داخل تركيا وخارجها فى هذين القرنين أما شاهد السيدة (خديجة أبواكرع) فيبتدى بعبارة افتتاحية نصها (لا إله إلا الله محمد رسول الله) وكان ذكر الله ورسوله فى الشهادتين من الصيغ التى ترد على شواهد القبور فى مصر قبل العصر الفاطمى ^(٧٧) واستمر خلال العصور التالية حتى العصر العثمانى فنجد منقوشا على شاهدي قبر من الخزف من تركيا العثمانية (لوحة ٧) ^(٧٨).

٢- الاسم واللقب أو الوظيفة:

جاء اسم الرجل على شاهده مسبقا بوظيفته رئيس ميناء وذلك بصيغتها التركية (رئيس ليمان) وهى وظيفة عثمانية متصلة بالأسطول البحرى من حيث الضبط والإخراج والإدخال وخلافه ويفهم من سياق النص (تقاعد من الخدمة الحكومية بعدما كان له نشاطات لعقود كثيرة فى الحملات البحرية التى تمت فى البحر المتوسط) أنه كان له وظيفة ذات شأن كبير فى الأسطول العثمانى ويبدو أن هذه الوظيفة لم توجد قبل العصر العثمانى حيث وجدت وظائف لدى الترك متصلة بالأسطول مثل (ضابطان بحرية) و(قبودان باشا) وهو لقب وظيفى لقائد البحرية

٧٦ . جمال خير الله : دراسة لمجموعة من شواهد القبور العثمانية ، المرجع السابق ص ٢٦٣ .
٧٧ . محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل عصر الفاطميين ص ٤٣ .
٧٨ . جمال خير الله : النقوش الكتابية على الآثار الإسلامية فى العصر العثمانى ، لوحة ١٠٤ ، ٢٠٠٢م .

العثمانية وقبطان البحر وهي رتبة ضابط عظيم في الأسطول العثماني وهي إختصار (ريالة همايون قبودان) أي قبطان الغليون السلطاني^(٧٩) ومن الوظائف التي ألحقت بكلمة رئيس في الدولة العثمانية واتصلت بالجيش والأسطول كذلك (رئيس الثكنة) و (رئيس الجنود) و (رئيس الضباط) و (رئيس العساكر الفاخرة)^(٨٠)

ويضاف إليها في نقوش هذا الشاهد - محل البحث - رئيس ميناء كما أسبق إسم صاحب الشاهد بلقب (السيد) وهو في اللغة المالك والزعيم وقد أطلق كلقب عام علي الأجلاء من الرجال واصطلح علي إطلاقه علي أبناء علي بن أبي طالب وأطلق اللقب علي بعض الولاة والوزراء كما استخدم حتى نهاية عصر المماليك حيث أصبح لقباً عاماً علي أصحاب السلطان الحقيقي في المكاتب الأخوانية وفي غيرها^(٨١)

وفي العصر العثماني ورد (السيد) لقباً لمحرم أفندي بنص جامع الكردي بالقاهرة ١١٣٦ هـ وعلي محمد بك أبو الذهب بنص التكية الرفاعية ١١٨٨ هـ^(٨٢) كما ألحق اسم صاحب الشاهد - محل البحث - بلقب بك ونقش في النص (بك) وبك : لفظ تركي بمعنى الكبير وعند استخدامه كلقب كان يلحق بالاسم^(٨٣)

٧٩ . مصطفى بركات مصنف : الألقاب الوظائف العثمانية ، دراسة تطور الألقاب والوظائف من الفتح العثماني في مصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية ، ص ٤٠١ ، ٤٠٢ ، دار غريب ، ٢٠٠٠ م .

٨٠ . المرجع نفسه ص ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧٥ .

٨١ . حسن الباشا : الألقاب الإسلامية في التاريخ الوثائق والأثر ، ص ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، دار النهضة العربية ١٩٧٨ م .

٨٢ . مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص ٢١٢ .

٨٣ . حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٢٣ .

وكان لقب "بك" وأمير في مصر العثمانية يستخدمان كمرادفين وكانا ينطبقان علي الثمانية والعشرين بك الذين يتولون المناصب الإدارية في نظام الحكم العثماني في مصر^(٨٤)

وقد ورد هذا اللقب في نقوش كتابية عديدة بالقرن ١٢ هـ (١٩ م) ومنح اللقب لشخصيات عديدة بعضها يشغل مناصب إدارية وبعضها ينتمي للأسرة المالكة^(٨٥) ويظهر من ألقاب هذا الرجل ووظيفته أهمية كتابات هذا الشاهد من توضيح أهمية ما يفيد مع غيره في هذا العصر من التعرف علي أسماء بعض الطبقات والفرق كفرق الجيش مثلاً وألقاب القواد ودرجة كل منهم ووظائفهم في قطاعات مختلفة^(٨٦)

وهو ما لم يمكن الحصول عليه من المصادر التاريخية أو الأدبية وإذا قارنا ألقاب وظيفه هذا الرجل (السيد أحمد بك) مع ألقاب السيدة (خديجة) - موضوع البحث - نجد أن الأخيرة قد أسبقت بصفتين (المرحومة ، المغفورة) كألقاب وصفات للمتوفي وهذه الألفاظ من العبارات الدعائية حيث أن الحرص علي طلب الترحم علي الميت والدعاء له من الأمور الهامة التي وجدت في مضامين شواهد القبور الإسلامية منذ القرن الأول الهجري^(٨٧)

٨٤ . عبد الوهاب بكر : الدولة العثمانية في مصر في القرن ١٨ ولواتل القرن ١٩ ، ص ١٦٤ دلو المعارف ، ١٩٨٢ .
٨٥ . مصطفى برككت : المرجع السابق ، ص ٣٢١ ، ٣٢٢ .
٨٦ . حسين عليوه : الكتابات الأثرية العربية ، ص ١٥ ، ١٦ .
٨٧ . صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته حتى نهائيه العصر الأموي ، ص ٤٠ ، شكل ٤١ ، بيروت .

وعبارة المرحوم والمغفور وردت للمذكر والمؤنث بدون ألف ولام في بعض كتابات علي شواهد لأتراك عثمانيين أقاموا بمدينة رشيد في القرن الثاني عشر وأوائل القرن الثالث عشر الهجريين (١٨ - ١٩م) ومنها (مرحوم ومغفور قجة حاج أحمد أغا) مؤرخ ١١٢٥هـ (مرحوم ومغفور قوجه صولي الحاج أحمد جاويش) مؤرخ ١١٧٠هـ (مرحوم ومغفور سلانيكي عبد اللطيف أغا) مؤرخ ١٢٦١هـ (مرحومة ومغفورة عائشة قادن) مؤرخ ١٢٢٤هـ (شكل ٩) (مرحوم ومغفور دياي سالة بحاجي كريدي) مؤرخ ١٢٤٠هـ^(٨٨)

وقد أسبق ذكر اسم والد صاحبة الشاهد بلقب (الحاج) وهو لقب يطلق علي من أدب فريضة الحج لبيت الله الحرام بمكة وكانت هذه من دواعي المدح^(٨٩) في حين خلت كتابات هذا الشاهد من ذكر وظيفة السيدة صاحبه، إلا أن سجلات المتحف البريطاني تخلو من ذكر تحديد المكان بتركيا العثمانية التي ورد هذا الشاهد منه وليس غريباً أن يقتبس الأتراك العثمانيون أسماء عربية كتلك التي نراها في اسم صاحبه هذا الشاهد (خديجة بنت الحاج كبير).

٣- طلب قراءة الفاتحة للمتوفى:

وقد وردت بصيغتين مختلفتين في اللفظ علي الشاهدين فهي علي الشاهد الأول "السيد أحمد بك" بصيغة (روحيجون فاتحة) أي الفاتحة من أجل روحه، وهي التي ترد في نهايات معظم نصوص الشواهد التركية في العصر العثماني وبعض

٨٨. جمال خير الله: دراسة من شواهد القبور العثمانية، لشكل ١، ٦، ٩، ١٢، ١٥.
٨٩. حسن الباشا: الألقاب الإسلامية ص ٢٥١، ٢٥٢.

النصوص العربية أيضاً خاصة من القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين (١٨ - ١٩م) ومنها كتابات الشاهد الخلفي لتركيبة عائشة زوجة رضوان جورجي الرزاز وكتابات الوجه الأمامي لشاهد تركيبة محمد باشا كتحدا ولي مصر ١١٩٠ - ١١٩١هـ (٧٦ - ١٧٧٧م) وكتابات شاهد أحمد بك بن حافظ مصر إبراهيم باشا ١٠٧٤هـ بالمدفن الملحق بمسجد سليمان باشا بالقلعة^(٩٠)

وقد انتشرت هذه الصيغة في كتابات الشواهد بالأقاليم المصرية لأتراك وغيرهم في العصر العثماني فقد وجدت ضمن كتابات أكثر من ثمانية شواهد من القرنين (١٢ - ١٣هـ) (١٨ - ١٩م) لأشخاص متوفين بمدينة رشيد^(٩١)

والحث علي قراءة الفاتحة للميت - كدعاء له - أمر شاع عند كثير من الناس، وقد جاء في فضل سورة الفاتحة حديث شريف وهو "عن ابن عباس رضي الله عنه قال : "بينما جبريل قاعد عند النبي ﷺ سمع نقيضاً من فوقه فرفع رأسه فقال هذا باب من السماء فتح اليوم ولم يفتح قط إلا اليوم فسلم وقال أبشر بنورين أوتيتهما لم يؤتهما نبي قبلك فاتحة الكتاب وخواتيم سورة البقرة لن تقرأ بحرف منهما إلا أعطيته"^(٩٢) هذا وقد جاء طلب قراءة الفاتحة علي شاهد السيدة - موضوع البحث - بصيغة (فاتحة) فقط وهو ما يفهم من سياق اللفظ .

٩٠ . حزة بدر: أنماط المدفن والضريح في مصر العثمانية ، ص ١٨٤ ، ١٨٦ ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب بسوهاج جامعة أسيوط ١٩٨٩م .

٩١ . جمال خير الله : المرجع السابق ، ص ٢٦٩ .

٩٢ . صحيح الإمام مسلم (بشرح النووي) : مج ٢ ، ج ٦ ، ص ١ موسوعة مناهل العرفان ، بيروت .

٤- التأريخ علي الشاهدين :

كان التأريخ قبل العصر العثماني على شواهد القبور الإسلامية الأولى يتم بالحروف دون الأرقام وامتد ذلك حتى العصر المملوكي ومنذ ذلك العصر بدأ التأريخ بالأرقام علي الآثار لا سيما قطع السلوكات^(٩٢) ومنها انتشر إلي غيرها من أنواع الفنون الإسلامية كالشواهد ومن ثم نجد أن التأريخ جاء باليوم والشهر والعام علي شاهد (السيد أحمد بك) بصيغة (في ١٧ ذا ١٢٣٨) وهو السابع والعشرون من ذي الحجة سنة ١٢٣٨ هـ والذي يقابله (سبتمبر ١٨٢٣ م) في حين جاء تحديد التأريخ علي شاهد السيدة (خديجة بنت الحاج كبير أباكرع) بتحديد العام فقط بالأرقام أيضاً (سنة ١١٩٩ هـ) والتي تقابل (سنة ١٧٨٥ م).

٩٢ . رافت النيرلوي : النقود الإسلامية في مصر - عصر دولة المماليك الجراكمة ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٦ م .

خاتمة البحث الخامس

تم بالبحث دراسة ونشر لشاهدين من تركيا العثمانية لأول مرة أحدهما لسيدة من نهاية القرن الثاني عشر الهجرى والثاني لرجل من العقد الرابع في القرن الثالث عشر الهجرى وقسم البحث حسب منهجه الدراسي إلي دراستين . وصفية وتحليلية ومن خلال الدراسة الوصفية لشكل الشاهدين تبين منها ما يلي :

- صناعتهم من مادة الرخام المميزة للشواهد والتراكيب في العصر العثماني.
- طريقة نقش الكتابات والزخارف علي الشاهدين تبين مهارة الخطاط أو النقاش الذي قام بالصناعة .
- تأثر أشكال الشواهد المصرية في العصر العثماني بمثلاتها التركية المعاصرة من حيث اتخاذها من ألواح مستطيلة تكون معقوبة أحياناً ومن ثم تأثر أشكال الشواهد التركية ذاتها بسابقاتها المملوكية في مصر.
- نقشت الكتابات علي أحد الشاهدين "للسيدة" باللغة العربية وهو متأثر واضح لها علي تركيا العثمانية حيث نجد لها أمثلة علي شواهد أخرى بشهادة أحد مؤرخي الفن الأتراك أنفسهم .
- نقشت كتابات الشاهد الآخر "للرجل" باللغة التركية ولكن بحروف خط التث العربية في أسلوب انتشر بالقاهرة في العصر العثماني وبخاصة في القرن الثاني عشر الهجرى (الثامن عشر الميلادي).
- وضع أن شكل رأس الشاهد للرجل عمامة "قاووق" وهو يختلف عن شكل رأس شاهد السيدة "قلنسوة" علي هيئة صفائر وهذين الشكلين أثرا بدورهما

على مثيلاتها المصرية فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين
ووجد لذلك أمثلة كثيرة .

- جسد كل من الشاهدين على هيئة مستطيل مسلوب قليلا من أسفل وهو الشكل الذى وجد فى الشواهد منذ القرون الإسلامية الأولى .
- خلا الشاهد الثانى "للرجل" من الزخارف النباتية واستخدمت فيه النقوش الكتابية بأسلوب زخرفى أما الشاهد الأول "للسيدة" فقد وجدت عليه زخارف نباتية من زهور اللاله والقرنفل والورد مع زخارف الرومى العثمانية وهى الاشكال التى ميزت زخارف الشواهد للسيدات فى تركيا العثمانية وأثرت بدورها فى شواهد القبور المصرية من نفس العصر .
- تبين بالدراسة التحليلية والمقارنة لأشكال حروف خط الثلث المستخدم فى نقش الكتابات على الشاهدين مدى التطور الذى ألحقه الذوق العثمانى بهذا النوع من الخط والذى احتل مكان الصدارة فى كتابات الشواهد فى هذا العصر فظهرت مقدرة الفنان وبخاصة فى شاهد الرجل فى عمل تركيب وتداخل بين حروف وكلمات النقش كما أدى تحريف طرف القلم لتدبيب فى أطراف الحروف وقد التزم الخطاطان التركيان فى كتابة الشاهدين بترويس بعض الحروف التى يلزم لها ذلك مما يضىء عليها نوعا من الزخرفة الجمالية كما التزما كذلك بقاعدة عدم طمس حروف الثلث المفرغة مما جعلها لا تقل شأنًا عن كتابات الثلث فى الشواهد المصرية المكتوبة باللغة العربية من نفس العصر حسب المقارنة .

- نقشت الكتابات على الشاهدين بارزة وذلك بعد حفر الأرضية عقب تحديد شكل العنصر وبرز الكتابة على سطح الشاهد يضاف عليها جمالا زخرفيا نابعا من تأثير الظل والضوء والتجسيم في العناصر وزاد من ذلك استوائها في أسطر أفقية منتظمة على النهج العربي قبل العصر العثماني .
- تبين بالدراسة التحليلية لضمون الكتابات في النقشين أنهما يحتويان على عبارات افتتاحية نجد لبعضها تأثيرا على مضامين كتابات الشواهد المصرية في العصر العثماني وبالمقابل نجد تأثيرا لبعض مضامين في كتابات الشواهد العربية على التركية العثمانية .
- برغم كتابة شاهد الرجل باللغة التركية إلا أن التداخل اللغوي والحضاري أوجد مع اسم صاحبه ألقاب ووظائف باللغة العربية (السيد أحمد بك) الذي تبين أنه كان صاحب وظيفة عسكرية في الأسطول العثماني قبل تقاعده في حين أسبق اسم السيدة التركية في الشاهد الثاني بلفظي (المرحومة المغفورة) المقتبسة من اللغة العربية والتي ميزت معظم الأدعية في مضامين الشواهد في تركيا العثمانية .
- تختتم الكتابات في الشاهدين بطلب قراءة الفاتحة لصاحب الشاهد وذلك بصيغتين مختلفتين الأولى (روحيجون فاتحة) وهي التي انتشرت في معظم الشواهد التركية العثمانية وأثرت بدورها على مثيلاتها المصرية من نفس العصر ولو كانت منقوشة باللغة العربية أحيانا حسب الدراسة

المقارنة لبعضها أما الصيغة الثانية على الشاهد الآخر فهي كلمة "فاتحة" فقط .

ينتهي مضمون الكتابات على الشاهدين بالتأريخ بأسلوب "الأرقام" ففي شاهد الرجل (السيد أحمد بك) حدد التاريخ باليوم والشهر والعام في حين حدد في شاهد السيدة (خديجة أبواكرع) بالعام فحسب .

خاتمة الكتاب

تناولت بحوث هذا الكتاب دراسة ونشر للنقوش الكتابية على نماذج هامة من شواهد وتراكيب القبور الإسلامية ، واتضح الأهمية الكبيرة من وراء دراستها .

في البحث الأول نرى الشواهد والتراكيب بالقاهرة العثمانية ، والتي تم نشر عدد عشرة نصوص عليها لأول مرة قد تفوقت على سابقاتها المملوكية في بعض خصائصها وتميزت عليها كما أخذت بعض سمات الشواهد والتراكيب في تركيا العثمانية ذاتها فاتخذت مادتها من الرخام المفضل لدى العثمانيين والذي يتميز بصلابته وجماله وتنوع أشكالها في أغلبية الرؤوس المعبرة عنها من قواويق (عمائم) وطرايش ، وقلائس للنساء ، وكثرة الزخارف النباتية المحيطة بإطارات محددة لهذه النقوش الكتابية .

وقد أمدتنا كتابات شواهد القبور بالقاهرة العثمانية بمعلومات هامة لم تتقيد في معظمها بالتقاليد المملوكية ، فمثلاً شاع فيها أسلوب كتابات شعر الرثاء ولم ينصب إهتمام المضمون فيها على أشخاص بعينهم حتى لم تصرح الكتابات باسم المتوفى الذي ورد تلميحاً خلال نصوص الشعر على الشواهد والتراكيب كما أمدتنا الكتابات بعبارات دعائية وأسماء الصحابة وغيرهم ومثلما تنوعت مضامينها تنوعت أشكال الخط عليها وإن شاع فيها الثلث والنستعليق وتأثرت في بعضها باللغة التركية وبخاصة عباراتها الدعائية كما كتب البعض فيها بهذه اللغة

وإن شاع في معظمها استخدام اللغة العربية خاصة للمتقلدين مناصب وظيفية في الولاية العثمانية بالقاهرة وبذلك جمعت النقوش الكتابية على هذه الأعمال أهمية بين دراستها من حيث الشكل وتنوع مضامينها .

وفى المبحث الثاني ، تم دراسة ونشر نحو ٣٧ قطعة نقش كتابية أثرية على تراكيب شواهد القبور من رشيد في العصر العثماني في ثلاثة قرون [١٠ - ١٣ هـ - ١٦ / ١٩ م] بعد دراستها ميدانياً في أماكنها بالمواقع الأثرية والحديقة المتحفية وجبانة رشيد والمخازن التابعة للمجلس الأعلى للآثار ، إضافة لما أعيد استخدامه منها في غير مواقعها الأصلية وتبين من دراسة مادتها أنها متنوعة حسب البيئة المحلية فمنها أحجار مستوردة من الخارج [تركيا] مثل الرخام .

كما تنوعت أشكال شواهد ما بين مستطيلة وإسطوانية ومضلعة ، وكذلك أشكال قمم هذه الشواهد حسب أغطية الرؤوس مثل العمامة (القاوق) التركية المفلطحة والمديبة والمقصصة الملفوفة ، وكذلك " القلبق " المدبب أو الأسطوانى الذي يعلو شواهد أرباب الوظائف العسكرية أو المدنية بالإضافة للطربوش غطاء رأس الطبقة العليا من رجال الدولة العثمانية هذا مع تنوع أغطية رؤوس الشواهد في النساء مثل القمة المستديرة على هيئة قوس أو تاج ثلاثى الفصوص لذوى المكانة الرفيعة منهم ، وتعدد أشكال الزخارف عليها ما بين جامات مستديرة وأطباق نجمية وزخارف إشعاعية وجدائل ملفوفة وإطارات مستطيلة ومثلثات صغيرة وأشكال زخارف الأرابيسك وزهور القرتفل واللالا والورد والأوراق والمراوح النخيلية وثمار الرمان والأوراق المصغرة ، كما تجلت الزخارف الكتابية في أروع صورها

بأشكال خطوط الثلث البارز على الرخام والتي تداخلت فيها الكلمات التركية مع العبارات العربية في أسطر أفقية من الشعر ذي الأوزان والقوافي المتعددة ، مع وجود الأسطر المائلة المأخوذة عن التركية العثمانية وإن وجدت بينها أشرطة كتابية ذات أسطر منتظمة شاع في أشكال خطوطها خط الثلث الذي نال على يد الترك العثمانيين أكبر الإهتمام في تحديد النسبة الجمالية واستخدام في النقوش كتابات تركيبة وستة وعشرين شاهداً بقطع هذا البحث كما استخدم الخط المثنى (ما يسمى بالكتابة المنعكسة) أو المراتية لدى العثمانيين والذي عبر عن مهارة خطاطيهم في كتابة أحد الشواهد بهذا البحث ، كما استخدم خط النستعليق الذي ابتكره الفرس ونقله الترك عنهم ويرعوا في إجابته في كتابة نقش شاهدين بالبحث واستمر استخدام هذا الخط في عصر أسرة محمد علي أما المضمون على هذه النقوش الكتابية فقد احتوى على آيات قرآنية أو أجزاء منها وأحاديث نبوية شريفة وعبارات دعائية أهمها طلب الترحم وقراءة الفاتحة لصاحب الشاهد فضلاً عن كثرة ورود الدعاء والألقاب والوظائف في هذه النقوش والتي تخلو السير والأدب منها مما يعطيها أهمية خاصة في ملء هذه الثغرات وذلك في البلاد والأوطان المختلفة مصحوبة غالباً بأوصاف ونعوت مع ألقاب ووظائف دينية كانت أم مدنية أو عسكرية وتنوعت طرز التأريخ عليها ما بين التأريخ للحروف أو الأرقام بحساب الجمل وهذه الأخيرة قد ذاعت في عصر الأتراك العثمانيين في تركيا ذاتها وفي الولايات التابعة لها .

وفي المبحث الثالث ، تم نشر كتابات سبعة عشر شاهداً عثمانياً من رشيد في القرنين (١٢ - ١٣ هـ / ١٩ - ١٩ م) وهي منقوشة باللغة التركية ونشرت مصحوبة بترجمة إلى اللغة العربية في وصف دقيق لمقاساتها وموادها التي نقشت عليها وأشكالها وأشكال زخارفها وتواريخها في حين تم بالدراسة التحليلية لها معرفة تنوع أشكال وأجزاء الشاهد من حيث الأشخاص وعنقه المصنع أو المستدير وجسده المستطيل المسلوب من أسفل ، وكذلك القائم المثبت للشاهد بالتركيبة مربع المقطع أو اسطوانتي وتم دراسة هذه الشواهد من حيث اللغة التركية المنقوشة بها وملاحظة شيوعها في القرن ١٢ هـ / ١٨ م في الدولة العثمانية وولاياتها مع ألفاظ عربية كثيرة بين نصوصها والتي تتعلق بالأمور الدينية والجنائزية الخاصة بأصحاب الشواهد ومدى ما في هذا التداخل اللغوي من معاني للتداخل الحضاري والتأثير والتأثر المتبادل بين الحضارات التركية والفارسية مع العربية ، كما فضل الرخام هنا مادة الشواهد جميعها واتفقت على طريقة النقش بالأسطر الأفقية المنتظمة مع تماشيها في ذلك مع مثيلاتها بالقاهرة بنفس الفترة . وتنوع زخارفها الهندسية والنباتية واتفاق في شكل الخط الذي نقش به وهو الثلث الذي ظهر وتطور وتميز بين نقوش الكتابات في هذا المبحث بخاصة في النصف الثاني من القرن ١٢ هـ / ١٨ م والأول من القرن ١٣ هـ / ١٩ م .

كما برزت أهمية النقوش الكتابية على هذه الشواهد من حيث المضمون وانقسمت إلى عبارات إفتتاحية " مثل الباقي أو الحي الباقي " المأخوذ عن أصول عربية

وتنوعت أسماء أصحاب الشواهد ما بين أسماء تركية تنسب لبلاد ومدن في أقاليم للدولة العثمانية مثل أزمير سالونيك، وكريت "كريد" وبالإضافة للعاصمة استانبول. كما وجدت بين هذه الأسماء أسماء عربية نقش أسماء أصحابها مثل الجداوى "نسبة لجديّة" قرب رشيد ودلت ألقاب وظائف أصحاب الشواهد على أن أصحابها كانوا يتقلدون مناصباً عسكرية [مستحفظان، الفارس، جاويش، جورياجى] أو مدنية [خانم، خواجه، قاضي، أفندي، بك] أو دينية [درويش، السيد الشهيد، صاحب الفضيلة، الصالح].

وظهر أثر اللغة العربية في نقوش هذه الشواهد من عبارات وحكم دينية نقلها الترك عن العرب تحمل في مضمونها عبارات الرثاء، وظهرت أهمية هذه النقوش الكتابية في تحديد تواريخ الشواهد حيث أن من بين ١٧ شاهداً وجد أحد عشر منها محددة التواريخ باليوم والشهر والعام، وبالعامة في خمسة منها وشاهد واحد كسر جزء من أسفله كان يحمل التاريخ أمكن عن طريق مقارنة نقوشه الكتابية مع غيره من شواهد بالبحث من نسبته إلى القرن ١٣ هـ / ١٩ م.

وفى المبحث الرابع، تم دراسة نقوش الكتابات على شواهد القبور في (دهلك بارتريا) من خلال نمونتين منها وهما من حجر البازلت الأسود مأخوذتين من البيئة المحلية ودرسا من حيث المقاسات والتواريخ والخط واللغة العربية التي كتب بها وبدت أهميتها في طرز كتاباتها وأسلوب تنفيذ الكتابة البارزة عليها ونوع خط الثلث الذي كتب به ومميزاته منها وبخاصة أنهما مؤرخين [٥٨٤ هـ / ١١٨٨ م، ٦٠٧ هـ / ١٢١٠ م]، وكيف كان هذا النوع من الخطوط مع غيره من الخطوط العربية

قاسماً مشتركاً في فنون الإسلام على اتساع رقعة البلدان الإسلامية ، وبخاصة أن نصوص الشاهدين تبين مدى التداخل والتركيب بين كلماتها وحروفها ومدى إتقان الصانع لها .

واتضح من دراستها التحليلية أن مضمونها يضيف جديداً لما كان مأثوراً في كتابات الشواهد قبل عهدهما ومدى اتفاقهما في البسطة والصلاة على النبي وتحديد مكان الصناعة واسم صانعها الذي ينتسب لأم القرى " مكة المكرمة " وإن تحدد وظائف أصحابها أولهما " أديب " وثانيهما " الشيخ " والذي تحدد نسبة الأول " لعكا " بالشام والثاني لبناء " سواكن " السوداني وبيان أن مجتمع جزر دهلك كان يقوم على المهاجرين من القبائل العربية إليها حيث جذبت أنظارهم للترحال والتجارة .

وفي البحث الخامس ، تم بالوصف والتحليل دراسة لنموذجين من كتابات الشواهد التركية العثمانية من خلال دراسة ونشر لشاهدين منها محفوظين بالمتحف البريطاني في لندن أحدهما نقشت كتاباته باللغة العربية واتضح أنه لسيدة ومؤرخ ١١٩٩ هـ / ١٧٨٥ م ، وثانيهما نقشت كتاباته باللغة التركية وظهر أنه قائد في البحرية العثمانية وهو مؤرخ بتاريخ وفاته في ١٧ ذي الحجة ١٢٣٨ هـ / سبتمبر ١٨٢٣ م .

وتبين من دراسة الشكل أن اللغة في الشاهد الثاني رغم أنها تركية إلا أن بالنص عبارات وكلمات عربية توضح صحة الرأي القائل بأن العرب فرضوا لغتهم على معظم البلاد التي فتحوها وحتى تلك البلاد التي لم تتحول كاملاً للتحدث

بالعربية فإنهم استطاعوا أن يحولوا كتابة لغتها القومية بالخط العربي واتضح من تحليل حروف خط الثلث البارز المنقوش به كتابات الشاهدين تداخل بعض حروفه وكلماته والترويس اللازم لحروفه وميلها للتقوير أكثر منها للبسط وتفريغ بعضها .

واتضح كذلك من الدراسة التحليلية لضمون نقوش الكتابات على الشاهدين أماكن تقسيمها إلى عبارات إفتتاحية ، ثم اسم ولقب ووظيفة صاحب الشاهد ، وطلب قراءة الفاتحة له ، واختتاماً بالتأريخ لوفاته بدقه ، مع وجود تشابه إلى حد كبير بين شكل ومضمون هذه النقوش في الشواهد التركية والعثمانية مع مثيلاتها المعاصرة في القاهرة العثمانية وتأثر الأخيرة كذلك بالأولي في بعض النواحي .

ولا يسعنا في ختام هذا الإصدار إلا أن نقول بحمد الله وتوفيقه أن هذا الجزء من دراسة النقوش الكتابية " على تراكيب وشواهد القبور " ما هو إلا جزء من سلسلة من الأجزاء التي نسأل الله التوفيق في إخراجها تباعاً لعلها تملأ فراغاً أوتسد ثغراً في دراسة هذا النوع من الفنون الإسلامية خاصة والآثار الإسلامية عامة.

والله الموفق والسامع

جمال خير الله

صفر ١٤٢٧ هـ - مارس ٢٠٠٦ م

**معجم الألفاظ
والألقاب الإسلامية**

معجم الألقاب والوظائف الواردة بنصوص الكتاب

١. الأديب الفاضل :- الأديب من ألقاب أهل الأدب وقد يكون لقباً فخرياً أو إسماعاً

لوظيفة ، والفاضل لقب من ألقاب أرباب الأقلام (الكتاب أو العلماء)

انظر: صبح الأعشى، ج ٦، ص ٢٢ الباشا، الألقاب، ص ١٢٧، الفنون والوظائف: ج ١، ص ٢٩، ٢٠ شاهد العكي (المبحث الرابع).

أغا : تعني رئيس أو سيد أو قائد أو شيخ القبيلة وذلك في لغة الترك الغربيين وتكتب آقا وتجمع آقاجان ، وآغا تجمع أغوات . (آغا مستحفظان ، آغا خليفة جنديان - المبحث الأول) .

أحمد السعيد سليمان : تأصيل، ص ١٧ ، حسن الباشا : الفنون والوظائف ، ج ١ ، ص ٣١ .

٢. أفندي : تعني السيد ، أصلها يوناني (أفنديس) استعمله الأتراك في القرن

١٣هـ / ١٣م ، واستعمل في العصر العثماني للرجل يقرأ ويكتب وكلقب لكبار الموظفين وكان لقباً للأمير ابن السلطان وأطلق أيضاً على مشايخ الإسلام .

(انظر: أحمد السعيد سليمان : تأصيل ص ٢٠، ٢١ حسن الباشا : الألقاب ص ٢٦٦) .

٣. أمير : من ألقاب الوظائف والتي استعملت أيضاً كلقب فخري وكان يقصد به

في بداية العصر الإسلامي الولاية على الحكم ورئاسة الجيش ثم استعمل لولاية الأمصار في الدولة الإسلامية ومعنى والي عند الفاطميين ، واستخدم في مصر الإسلامية مرادفاً للقب " بك " ، لتولي المنصب الإداري الرئيسي .

حسن الباشا: الألقاب ، ص ١٧٩، ١٨٦ . عبد الوهاب بكر: الدولة العثمانية ومصر في ق ١٨م وأوائل

١٩م ، ص ١٦٤ . (الأمير - شاهد حسن كتحدا المبحث الأول) .

٤. أمير الحج : هو أمير ركب الحمل في العصر المملوكي واستعمل في العصر العثماني لوظف يرسل من استانبول وفي القرن ١١هـ / ١٧م لضابط الحامية العثمانية الذي يقود حراسة الخزينة المرسلة للسلطان في القرن ١٢هـ / ١٨م وأعطى المنصب للتابع الرئيسي لشيخ البلد ، أنظر أمير الحج (المبحث الأول).
انظر: عبد الوهاب بكر: الدولة العثمانية ومصر، ص ١٦٤ ، هامش ٧ بنفس الصفحة .
٥. أمير اللواء : - يرتبط بأمرأء الصناجق ، ويعني قائد فرقة عسكرية ويأتي في نصوص الشواهد بصورة " أمير اللواء الشريف السلطاني " وهو من أعلى الرتب العثمانية وكان عددهم ٢٤ أمير لواء بعد الفتح العثماني لمصر
انظر: ليلي عبد اللطيف ، الإدارة في مصر في العصر العثماني ، ص ٤٥٤ .
(انظر: أمير اللواء الشريف السلطاني بمصر المحروسة - شاهد إيلس بك المبحث الأول) .
٦. باشا : - قيل من " باش " بمعنى الرئيس وكان يطلق على رجال الجيش إذا صاروا ألوية ، كما قيل أنها من (باش آغا) أي رئيس الأغوات ، وأطلق على أعيان المدنيين ووكلاء الوزارات ومحافظي الأقاليم وكبار التجار
انظر: أحمد السعيد سليمان ، تاصيل ، ص ٣٦ .
(انظر شاهد قبر الصحابي عقبة بن عامر المبحث الأول) .
٧. بك : - لفظ تركي بمعنى الكبير وإذا استخدم كلقب يلحق بالاسم وفي مصر العثمانية كان لقباً أمير و بك يستخدمان كمرادفين وكانا ينطبقان على ٢٨ بك الذين كانوا يتولون المناصب الإدارية الرئيسية في الإدارة العثمانية بمصر .
انظر: حسن الباشا الألقاب ص ٢٢ . عبد الوهاب بكر: الدولة العثمانية ومصر، ص ١٦٤
(انظر المباحث الأول والثاني والثالث) .

٨. جاويش : منصب عسكري في الدولة العثمانية ، وكان الجاويشية أحد الأوجاقات السبعة في مصر ، وكانت مهمته حمل الأوامر والفرمانات من الباشا . (انظر المبحث الثاني والثالث)

(انظر : أحمد السعيد سليمان : تأصيل ، ص ٥٩ ، ٦١ ، ١٩٥) .

٩. جوريجي : - تركية تعني " ملح الطعام اللين " ، " والجوربه جي " ضابط انكشاري يعادل " نقيب " كان يشرف على رجل المرق في المعسكر وكان لقباً يطلق على أغنياء التجار وأصحاب السفن التجارية . (انظر المبحث الثالث)

أحمد السعيد سليمان ، تأصيل ، ص ٦٦ ، ٦٧ .

١٠. جوريجي مستحفظان : - كان لكل طائفة جاويشها ، وكانت طائفة مستحفظان موكلة بحراسة القلاع والحصون والمدن قبل إلغاء الجيش الإنكشاري . (انظر المبحث الثاني) .

أحمد السعيد سليمان : تأصيل ، ص ٧٧ .

١١. الحاج : - من أكثر الألقاب وروداً في نصوص الشواهد العثمانية ويطلق اللقب عرفاً على من أدى فريضة الحج لبيت الله الحرام والتي تعتبر تأديتها من دواعي المدح وأطلق اللقب قبل العصر العثماني على مقدمي الدولة ومهتارية البيوت في العصر المملوكي وإن لم يكونوا قد حجوا وقد جاء اللقب بصيغة الحاج إلى بيت الله الحرام ... إياس بك " المبحث الأول " وتكرر في كتابات شواهد الباحثين الثاني والثالث) .

انظر : حسن الباشا ، الألقاب ، ص ٢٥١ ، ٢٥٢ .

١٢. حافظ مصر : لقب وظيفي لباشوات مصر في العصر العثماني وورد لقباً لمحمد باشا السلحدار بالنص التركي لمسجد سيدي عقبة بن عامر الجهني ١٠٦٦هـ / ١٦٥٥م .. (المبحث الأول)

أنظر ، مصطفى بركات الألقاب والوظائف العثمانية ، ص ٦٩ ، دار غريب ، ٢٠٠٠م .

١٣. حامل راية رسول الله : - هذا اللقب العسكري تَلَقَّب به عقبة بن عامر الجهني على لوحة رخامية ملصقة بجدار القبلة على ضريحه الملحق بمسجده (المبحث الأول) .

وكان عقبة قارئاً للقرآن له هجرة وسابقة ولي إمرة مصر لمعاوية بن أبي سفيان ، وقد كتب المصحف بيده وكان شيوخ الأمام الذهبي يقولون إنه مصحف عقبة . أنظر الذهبي : تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام ، مج ٢ ، ص ٢٦٥ ، دار الفند العربي .

١٤. خانم (هانم) : - لفظ فارسي بمعنى سيده واستعمل في التركية بنفس المعنى (المبحث الثالث) وشاع استخدامه في القرن ١٣هـ / ١٩م واستعملت اللفظة العربية منه (هانم) تالية للاسم .

أنظر : Dictionnaire Ture – Francais, T.Pernier ، مصطفى بركات محسن ، ص ٢٣٤ .

١٥. خواجه (خواجا) : - فارسية وتكتب عندهم بواو صامتة (خاجه) ومعناها السيد والتاجر الغني ، وانتقلت للتركية بمعنى الكاتب والناسخ (المسجل) ، وعند إضافة درويش إلى خواجه (المبحث الثالث) يصبح معناها قطب الدراويش .
أنظر : أحمد السعيد سليمان ، التأصيل ، ص ٩١ ، نائرة المعارف الإسلامية - مادة خواجه مصطفى بركات محسن : الألقاب والوظائف العثمانية ص ٢٥٠ .

١٦. درويش :- لفظ فارسي بمعنى (شيخ) ورد في كتابة أثرية ربما ترجع لحوالي منتصف القرن ٨هـ / ١٤م ، وكانت طائفة الدراويش تلحق بالهيئة الإسلامية وإن لم يكونوا في هيئة العلماء .

انظر : حسن الباشا ، الفنون الإسلامية ، ج ٢ ص ٥١٤ . عبد العزيز الشنولي : الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها ، ج ١ ، ص ٤٤١ .

١٧. رئيس سيناء :- وهو لقب وظيفي إختص به السيد أحمد بك (المبحث الخامس) وهي وظيفة عثمانية متصلة بالأسطول البحري من حيث الضبط والإخراج والإدخال وخلافه :

عن الوظائف البحرية العثمانية ، انظر مصطفى بركات ص ٤٠١ ، ٤٠٢ .

١٨. ذو العلا والسودد :- ذو بمعنى صاحب أو مالك وقد استعمل في تكوين كثير من الألقاب المركبة وشاع هذا النوع من الألقاب منذ أواخر القرن الثاني الهجري (٨م) . وقد نعت بهذا اللقب ، محمد بك أبو الذهب في كتابات على شاهد قبره (المبحث الأول) .

انظر : حسن الباشا : الألقاب ص ٢٩٢ ، ٢٩٤ .

١٩. السيد :- في اللغة السيد المالك والزعيم ويطلق كلقب عام على الأجلاء من الرجال - حسن الباشا الألقاب ، ص ٢٤٥ وكثيراً استخدمه في الألقاب العثمانية (المبحث الأول - الثاني - الثالث - الخامس) واستعمل اللقب مضافاً إليه ضمير المتكلم الجمع (سيدنا) لقباً للصالحين ورجال الدين مصطفى بركات : الألقاب والوظائف العثمانية ، ص ٢١٢ . كما ورد بصيغة سيدي (المبحث الأول) ودخل

مع ألفاظ أخرى لتكوين ألقاب مركبة مثل "سيد الحسنين والشهدا" الذي تلقب به حسن كتحدا عزيان الجلفي ١١٢٤هـ / ١٧١٢م (المبحث الأول).

٢٠. الست (السيدة) :- مؤنث السيد ، وهو لقب عام على النساء وظهر هذا اللقب على النقوش قبل لقب السيد ، وعرف في جهات مختلفة من أنحاء العالم الإسلامي منذ أواخر القرن الثاني الهجري (٨م) والست (عامية) تخفيفاً من السيدة (المبحث الأول).

حسن الباشا : الألقاب ، ص ٢٥١، ٢٥٥.

٢١. الشهيد :- في اللغة "الشاهد" ومعنى الشهيد المقتول في سبيل الله واستعمل أيضاً للمقتول ظلماً في سبيل قضية طيبة . (المبحث الثالث).

حسن الباشا : الألقاب ص ٣٦٣.

٢٢. الشيخ :- في اللغة الطاعن في السن وربما قصد به من يجب توقيره كما يوقر الشيخ، وكان يطلق كذلك على كبار السن والعلماء عرفاً وكانت مجالات استخدامه كثيرة ، وفي عصر الماليك كان أحد الألقاب الأصول . واستمر استخدامه في العصر العثماني (المبحث الأول ، المبحث الرابع) ، كما في حالتي الصحابي عقبة والشيخ السواكني .

انظر القلشندي: صبح الأعشي ، ج ٥ ، ص ٣٦٤ ، ٣٦٥ حسن الباشا : الألقاب ص ٣٦٤ ، ٣٦٥

٢٣. شيخ البلد :- كان من المناصب الإدارية الهامة في العصر العثماني وكانت البيوت المملوكية الكبرى تتصارع فيما بينهما للفوز بمشيخة البلد وذلك

ليتحكموا في تصريح شئون الولاية ومنها " شياخة البلد " (المبحث الأول) .

أنظر : عراقي يوسف : الوجود العثماني الملوكي في مصر ، ص ٤٥ وما بعدها ، دار المعارف ، ١٩٨٥ م .

٢٤. صاحب الفضيلة :- صاحب في اللغة اسم للصديق ، وهو من ألقاب الوزراء

المدنيين اختصوا به دون العسكريين (المبحث الثالث) . كما أضيف إلى لقب

صاحب ألقاظ أخرى لتكوين ألقاب مركبة في النقوش على الشواهد والتراكيب

العثمانية ، ومنها " صاحب اللطف والكرم " (المبحث الأول) .

أنظر : القلقشندي ، صبح الأعشى ، ج ٦ ، ص ١٧ ، ١٨ .

٢٥. الصالح :- لقب يطلق كصفة لأهل الصلاح من رجال العلم والدين وعرف كنعت

خاص لبعض الملوك (المبحث الثالث) وعرف في ألقاب العثمانيين (المبحث

الثالث) . حسن الباشا ، الألقاب ، ص ٢٧٧ .

٢٦. الطاهرة :- مؤنث الطاهر وهو في اللغة المتنزه عن الأدناس وقد جاء في

النصوص الجنائزية منذ أوائل القرن ٤هـ / ١٠م (المبحث الأول) .

حسن الباشا ، الألقاب ، ص ٢٨١ ، ٢٨٢ .

٢٧. العارف بالله :- العارف من ألقاب أكابر أهل الصلاح وهو خلاف الجاهل

وهناك فرق بين العارف والعالم ، والعارف نسبة أولية للمبالغة . وأطلق اللقب

على عقبة بن عامر في كتابات ضريحه (المبحث الأول) .

أنظر صبح الأعشى : ج ٦ ، ص ١٩ .

٢٨. عالم قريش :- العالم من ألقاب العلماء إلا أنه كان في الحقيقة من الألقاب المشتركة في الاصطلاح بين رجال الحرب والإدارة . أما عالم قريش (المبحث الأول) فيقصد به الإمام الشافعي حيث قبته .

انظر : صبح الأعشى ج٦ - ص ١٩ ، حسن الباشا : الألقاب ، ص ٣٩٠ .

٢٩. العبد (عبدك . الفقير . عبد الرحمن) :- هو من أكثر الألقاب وروداً في كتابات شواهد القبور ، والعبد ضد الحر وكان يستعمل كلقب ، وورد في المكاتبات لترجمة ولقب بها صاحب المكاتب عن نفسه ، والعبد الفقير إلى الله من ألقاب التواضع والتذلل لله تعالى وهو غالب الورد في النصوص الجنائزية . وقد جاءت هذه الألقاب والنعوت بصور شتى في كتابات شواهد القبور العثمانية مثل العبد الفقير إلى الله ، المفتقر لرحمة الله ، المتوفية لرحمة الله ، عبد لرحمن (المبحث الأول) ، العبد ، عبدك (المبحث الثاني والثالث) الفقير إلى ربه (المبحث الرابع) . انظر حسن الباشا : الألقاب الإسلامية ، ص ٣٩٢ ، ٣٩٣ .

٣٠. عزيز مصر :- العزيز من الألقاب التي تجري مجرى التشريف وتوصف بها بعض الأشياء .. ، وهو من الألقاب الأصول ، وكان اللفظ يضاف إلى بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة ، أما عزيز مصر فيعد ظهوره في النصف الثاني من القرن ١٢ هـ / ١٨ م بمصر العثمانية أحد التأثيرات المملوكية في مجال الألقاب على العثمانيين ، وقد ورد لقباً لعللي بك الكبير ومحمد بك أبو الذهب (المبحث الأول) . انظر : صبح الأعشى ، ج٦ ، ص ١٨٦ ، مصطفى بركات ، الألقاب والوظائف العثمانية ، ص ٩٠ ، ٩١ .

٣١. على المقام : - على : من العلو وهو الرفع ، وأدخلت على اللفظ بعض الكلمات فكونت ألقاباً مركبة مثل " على المقام " الذي ورد لقباً لعللي بك الدمياطي بنص سبيله ١١٢٢ هـ / ١٧١٠ م. ورد في النصوص الجنائزية العثمانية ضمن ألقاب رضوان أغا الرزاز على شاهد تركيبته ١١٨١ هـ / ١٧٦٧ (المبحث الأول) . مصطفى بركات : الألقاب والوظائف العثمانية ، ص ٣٨ ، ٢٦٩ .

٣٢. عين الأكابر : - كان لفظ العين يضاف لكلمات أخرى لتكوين ألقاباً مركبة مثل " عين الملكة وعين الأعيان " . وتلقب بعين الأكابر محمد بك أبو الذهب على تركيبته قبر بمسجده (المبحث الأول) .

انظر : صبح الأعشي ، ج ٦ ، ص ١٢٢ ، ١٤٨ ، ١٦٦ . حسن الباشا : الألقاب ، ص ٤١١ .

٣٣. الفارس : - الفارس الماهر في ركوب الخيل وفلان فارس صار ذا رأي وعلم بالأمور ، وكان لقب الفارس يطلق على أكابر العسكريين في عصر الأيوبيين والمماليك . واستخدم لقباً فخرياً لسيد إبراهيم بصيغته التركية (المبحث الثالث) .

انظر : المعجم الوجيز : ص ٤٦٦ ، مجمع اللغة العربية ١٩٩١ م ، حسن الباشا : الألقاب ، ص ٢٩٦ .

٣٤. القاضي : - ورد هذا اللفظ على الآثار العربية كإسم وظيفة وكلقب فخري وهو اسم فاعل من القضاء ، وكانت مهمته الوظيفية هي الفصل بين المتنازعين حسب الشريعة الإسلامية . انظر حسن الباشا : الفنون والوظائف ، ج ٢ / ص ٨٣٣ ، ٨٣٤ . وفي العصر العثماني كان القضاء يمرّون بطريق طويل قبل تولي مناصب القضاء ، وكان القاضي العثماني أكثر نفاداً وبقاءً واستقراراً في الولايات

العثمانية من النقود الاقتصادية (المبحث الثالث) . أنظر: عبد العزيز الشناوي :

الدولة العثمانية دولة إسلامية مقترية عليها ، ج ١ ، ص ٤٢١ ، ٤٢٢ .

٣٥. كتخدا (كدخدا) :- في التركية وفي الفارسية (كدخدا) بمعنى رب البيت

وصاحبه ويطلقها الفرس على السيد الموقر وعلى الملك ويطلقها الترك على

الموظف المسئول والوكيل المعتمد والأمين. وجاء هذا اللقب لرضوان كتخدا

الجلفي ورضوان أغا (المبحث الأول). أنظر: أحمد السعيد سليمان: التأصيل، ص ١٧٦ .

٣٦. كنيا (كينية) :- وهو لقب نحتته الترك نحتاً مرتجلاً من كتخدا التي كان أصلاً

في الفارسية (كدخدا) وتلقب به حسن كدخدا (المبحث الأول) .

انظر أحمد السعيد سليمان : تأصيل ، ص ١٧٧ .

٣٧. كرهمة أصل :- الكريم في الأصل الخالص من اللؤم من فعيل إذا صار الكرم له

سجية وكان يطلق كلقب فخري ، وهو دون الشريف كما اصطلاح عليه الكتاب

في عصر المماليك ومؤنث اللقب يستعمل مثل مذكره ويأتي بعد ألقاب الأصول

الخاصة بمؤنث حقيقي وأضيف إلى اللفظ هنا كلمة أصل لتأكيد وجوده في

سلسلة النسب (المبحث الثاني) أنظر: حسن الباشا : الألقاب ص ٤٣٧ .

٣٨. كهف مكرم :- الكهف الملجأ ، الأصل فيه البيت المنقور في الجبل وأضيفت إليه

ألفاظ لتكوين ألقاب مركبة مثل كهف الأمة ، وكهف الفقراء . (المبحث الأول)

وهذا النعت المركب لعبد الرحمن كتخدا . أنظر: حسن الباشا ، الألقاب ، ص ٤٤٠ ، ٤٤١ .

٣٩. كوكب الإشراق :- الكوكب واحد الكواكب وهو يقع على النجوم والشمس والقمر وقد أضيف اللفظ إلى ألقاب مركبة مثل كوكب الأسرة الزاهرة. (المبحث الثاني) . أنظر: صبح الأعشى: ج٦ ، ص ٦٧.

٤٠. اللوحعي :- وهو الذكي القلب وكان من ألقاب رجال الدولة المدنيين واللوحعي مقترن بالألعي في نص على نقش شاهد من رشيد (المبحث الثاني) .
انظر: حسن الباشا، الألقاب ، ص ٤٤٢، صبح الأعشى: ج٦ ، ص ٢٥.

٤١. المحب :- (للقاء ربه - للمشايخ) وردت الصيغة الأولى المحب للقاء ربه على شاهد الأديب العكي من دهلك (المبحث الرابع) والصيغة الثانية (محب مشايخ العظام والصلحا) على شاهد حسن كتحدا عزيان (المبحث الأول) .
والمحب من الحب وهو الوداد . أنظر: القاموس المحيط باب الباء فصل الحاء ويترب ويتركب منه ألقاباً مكونة من عدة ألفاظ مثل اللقب الأول والمشتق من جزء من حديث شريف (من أحب لقاء ربه أحب الله لقاءه) واللقب الثاني " محب المشايخ " فيه تفضيل لجالستهم وهي إحدى الفضائل نرى مثلها بقبة الكومي لقباً لمحمد أنما بن عبد الله مؤرخ ١٠٣٦ هـ أنظر: مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية ، ص ٢٢٠.

٤٢. المحترمة :- صيغة تأنيث من " المحترم " وكان يطلق على عامة الناس ممن يلقب بالصدر الأجل ، وكان يستعمل مضافاً لياء النسب " المحترمي " لكبار الأمراء في عصر المماليك ، (المبحث الثالث) . حسن الباشا، الألقاب ، ص ٤٦٠ ، ٤٦١.

٤٣. محروسة : - من ألقاب النساء (المبحث الثاني) وكان اللقب يرد في النقوش منذ العصر الفاطمي ، وكان من الألقاب التي تجري مجري التفاؤل فكان يوصف به بعض البلاد والأماكن مثل (مص المحروسة) و (ثغر رشيد المحروس)
انظر: حسن الباشا ، الألقاب ، ص ٤٦٢.

٤٤. المرحوم (المرحومة) : - من أكثر الألقاب وروداً على كتابات شواهد القبور للرجال والنساء هذا اللقب في العصر العثماني ، وهو في مصر شائع للميت دون الحي وقد جاء بصيغ متعددة غير هذه الصيغة من طلب الرحمة للمتوفي (المبحث الأول ، والثاني ، والثالث) وقد تأثر الأتراك أنفسهم به فجاء بصيغة (مرحوم ومغفور) أو (مرحومة ومغفورة) وسط نصوص باللغة التركية (المبحث الأول والثالث) .

٤٥. مستحفظان : - مستحفظ من حفظ العربية جمعت فارسياً بالألف والنون وكانت اسماً لحرس القلاع والحصون والمدن وقد جاء بضيع مركبة في نقوش الشواهد منها (جورجي مستحفظان) (جاويش مستحفظان) و (أغا مستحفظان) { المبحث الأول ، الثاني ، الثالث } .

انظر: أحمد السعيد سليمان : التاصيل ، ص ٧٧.

٤٦. المصونة (الماصونة) : - من ألقاب النساء وهو مأخوذ من الصيانة وهو جعل الشيء في الصوان وقاية له عن مثل النظر واللمس ونحو ذلك . وكان يأتي غالباً متفرعاً على أحد الألقاب المؤنثة . ، والملاحظ أنه جاء لسيدتين يؤرخ شاهد كل

منهما بأواخر ق ١٢هـ / ١٨م وأوائل ١٣هـ / ١٩م { المبحث الأول والثاني } .

أنظر: حسن الباشا الألقاب، ص ٤٧٢

٤٧. معتوقة :- العتيق ضد العبد الذي أعتقه سيده ، ويعرف العبد بعد الإعتاق

بالمعتق والمعتوق ومؤنثه المعتوقة ، وعلى هذا الأساس تمتع عدد من العتقاء

بمركز مرموق في أوقاف معتقيهم في العصر العثماني حيث نصت معظم حجج

الوقف على أحقية ذرية الواقف في ريع الوقف ثم بعد انقراض الذرية يؤول الريع

إلى عتقاء الواقف. { المبحث الأول معتوقة الأمير الحر رضوان كتحدا عزيزان

جلفي } أنظر: محمد عفيفي : الوقف والحياة الاقتصادية في مصر في العصر العثماني ، ص ٢٢٤ ،

٢٢٥ ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩١م.

٤٨. مقام : المقام في اللغة اسم لموضع القيام واستخدم للإشارة إلى صاحب المكان

تعظيماً له عن النقوش باسمه وصار هذا اللقب من أرفع ألقاب الأصول في عصر

المماليك واستمر في العصر العثماني مما يؤكد استمرار تقاليد ديوان الإنشاء

الملوكي في مصر في تلك الفترة. { المبحث الأول } . أنظر: حسن الباشا : الألقاب ، ص

٢٨٢ ، ٢٨٧ مصطفى بركات : الألقاب والوظائف العثمانية ، ص ٢٢٩ .

٤٩. مولي (ملا) :- المولى يطلق في اللغة على السيد وعلى الملوك والعتيق والمنتسب

إلى قبيلة واستعمل كلقب بمعنى السيادة أحياناً وبمعنى الانتماء أحياناً أخرى

(مولا) تحريف من مولى العربية وتكتب أحياناً (الملا) بعد إسقاط حرف

الواو منها وتُنطق في العربية وفي التركية بضم الميم . أنظر: حسن الباشا : الألقاب ؛

ص ٥١٦ . عبد العزيز الشناوي : الدولة العثمانية دولة إسلامية ، ج ١ ، ص ٤٢٣ ، وهامش (١)

بنفس الصفحة .

٥٠. الهمام : - هو الشجاع وقد استخدمت في العصر المملوكي لقباً لأرباب السيوف والهامامي نسبة إليه للمبالغة ، وفي العصر العثماني ورد اللقب مجرداً (الهمام) بنص تأسيس منزل السحيمي ١٠٥٨ هـ . { المبحث الثاني } .

أنظر : الفلقشندي : صبح الأعشى ، ج٦ ، ص ٣٤ ، مصطفى بركات : الألقاب والوظائف العثمانية ص ١٦٧ ، ١٦٨ .

٥١. الوالدة : - يشير إلى الأم ، واستعمل أحياناً مضافاً إلى ياء النسب (الوالدية) كما كان يضاف إلى اللفظ بعض كلمات لتكوين ألقاب مركبة . { المبحث الثالث } . أنظر : حسن الباشا : الألقاب ، ص ١٢٩ .

٥٢. وزير : - كلمة عربية اختلف في اشتقاقها (من الوزر بمعنى الملجأ) (أو من الأوزار بمعنى الأقلدة لأنه متقلد بخزائن الملك) وقيل من (الوزر) بمعنى الثقل ، وعرفت عند العرب بصفة غير رسمية قبل الإسلام وفي صدر الإسلام ، غير أن وظيفة الوزير بدأت تتحدد معالمها في العصر العباسي ، حيث استعان الخليفة به في تصريف أمور الدولة ، وفي العصر العثماني بمصر كان يلي إمارة ، مصر " وزير " فأطلق على كل من سليمان باشا ، سنان باشا ، ومحمد باشا سلحدار { المبحث الأول } . أنظر : حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف ، ج٢ ، ص ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ . مصطفى بركات : الألقاب والوظائف العثمانية ، ص ٧٤ ، ٧٥ .

المصادر والمراجع

العربية والأجنبية

أولاً : المصادر العربية

١. ابن إياس :- (محمد بن أحمد) ، برائع الزهور في وقائع الدهور ، تحقيق محمد مصطفى ، الهيئة العامة للكتاب ، مركز تحقيق التراث ، ٥ أجزاء ، ١٩٨٤ م.
٢. ابن بطوطة :- (محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي) رحلة ابن بطوطة ، المستمارة تحفة النظار في غرائب الأقطار ، شرحه وكتب هوامشه طلال حرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٧ م.
٣. ابن تغري بروجي :- (جمال الدين أبو المحاسن يوسف) ، النهج في الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، ١٤ جزء ، القاهرة ، ٢٩ - ١٩٤٣ م.
٤. ابن جبير :- (أبي الحسين محمد بن أحمد الكنانى البلنسى) تقديم د. محمد مصطفى زيادة : رحلة ابن جبير ، دار التحرير للطبع والنشر ، ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م.
٥. ابن حجر العسقلاني :- فتح الباري بشرح صحيح الإمام البخاري ، مج ١٣ ، مج ٩ دار الفكر ، بيروت د.ت.
٦. ابن الحاج :- (أبو محمد بن محمد العبدري الفاسي) ، مرغل الشرع الشريف على المذهب ، دار الفكر العربي ، ١٩٨١ م.
٧. ابن الصايغ :- (عبد الرحمن بن يوسف) تحقيق هلال ناجي ، تحفة أولي الأبواب في صناعة الخط والكتاب ، تونس ، ١٩٦٧ م.

٨. ابن عبر الغني :- (أحمد شلبي بن عبد الغني) تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن ،
أوضاع الإشارات فيمن تدلى مصر القاهرة من الوزراء والباشات ، الملقب بالتاريخ
العيني ، مكتبة الخانجي ١٩٧٨م.
٩. ابن كثير :- (عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي) :
تفسير القرآن العظيم، مكتبة عيسى البابي الحلبي ، دار إحياء الكتب العربية ... ،
شمائل الرسول (تحقيق طه عبد الرؤوف سعد) ، ج ١ ، المكتبة الأدبية العربية ،
١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م.
١٠. ابن ماجه :- (أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني) : سنن (ابن ماجه) ، ج ١ ،
تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، ١٣٧٢ هـ / ١٩٥٢ م.
١١. ابن منظور :- (جمال الدين محمد) : لسان العرب ، ٢٠ جزء ، سلسلة تراثنا ،
طبعة مصورة عن طبعة بولاق .
١٢. ابن ماكولا :- (الحافظ علي بن عبد الله) : الإكمال في رفع الأرتباب عن المؤلف
والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب دار الكتب العلمية لبيروت .
١٣. ابن النديم :- (أبو الفرج محمد بن اسحق) : الفهرست ، المكتبة التجارية ،
القاهرة ، ١٣٤٨ هـ .
١٤. الأنسي :- (محمد علي) : الدرر في اللغات في منتخبات اللغات ، قاموس لغة
عثمانية ، د.ت .
١٥. البكري :- (محمد بن أبي السرور) تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن : كشف
الكري ، مخطوط منشور بالمجلة التاريخية المصرية ، مج ٢٣ ، سنة ١٩٧٦ م .

١٦. البنهاوي :- (يوسف بن إسماعيل) : جامع كرامات الأولياء ، ج ٢ ، تحقيق إبراهيم عطوه .
١٧. الجبرتي :- (الشيخ عبد الرحمن بن حسن) : عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، أربعة أجزاء ، الأنوار المحمدية ، ١٩٨٦م .
١٨. الحموي :- (ياقوت) : معجم الأدياء (نشره أحمد فريد) ، مطبعة المأمون ج ٩ ، ١٩٣٧ ، ... معجم البلدان ، مج ٢ ، دار صادر بيروت ١٩٥٥م .
١٩. الرازي :- (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر) : مختار الصحاح ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٢٥م .
٢٠. السعري :- (محمد البرلسي) : بلوغ اللرب برفع الطلب ، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن ، المجلة التاريخية المصرية ، مج ٢٤ ، سنة ١٩٧٧م .
٢١. الزهبي :- (شمس الدين محمد بن أحمد) : تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام ، دار الغد العربي ، ١٩٩٦ وما بعدها .
٢٢. العمري :- (شهاب الدين ابن فضل الله) : سالك الأبحار في سالك الأبحار ، السفر الثالث ، المجمع الثقافي بأبي ظبي ، الإمارات العربية المتحدة ، ٢٠٠٣م .
٢٣. القرطبي :- (الإمام أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري) : الجامع لأحكام القرآن ، ١٠ مجلدات ، ٢٠ جزء ، مكتبة الغزالي ، دمشق .
٢٤. القلقشنري :- (أبو العباس أحمد بن علي) : صبع الأعشي في صناعة الإنشا ، ج ٣ ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٣٥٧هـ .

٢٥. مبارك :- (على باشا) : المخطط التوفيقية الجريدة لمصر القاهرة وسرنها القريضة
والشهيره، الأجزاء من ١ - ١٠ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٨٠ - ١٩٨٦ م .
٢٦. المقرسي :- (أحمد بن عبد الرحمن بن قدامة) : منهاج القاصرين تحقيق حسين
الأرنؤوط ، دار التراث ، بدون .
٢٧. المقرني :- (تقي الدين أحمد بن علي) : المروءة والاعتبار بذكر المخطوط والآثار،
جزآن ، طبعة مصورة عن طبعة بولاق .
٢٨. الكاشي :- (غياث الدين جمشيد) : تحقيق د. أحمد الدمرداش ، د. محمد
الحفني ، مفتاح المسابح ، دار التراث العربي للطباعة والنشر .
٢٩. النابلسي :- (عبد الغني إسماعيل) : الحقيقة والجهل في الرحلة إلى بلاد الشام ومصر
والجهل ، أعداد وتقديم أحمد عبد المجيد هريدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب
سنة ١٩٨٦ م .
٣٠. سلم :- (الإمام أبو الحسن النيسابوري) : صحيح مسلم بشرح النووي ، مج ٦
ج ١٧ ، مؤسسة مناهل العرفان بيروت .

ثانياً: المراجع العربية الحديثة (والعربية)

١. ابن الأثير :- (القاضي إسماعيل) : كلمات تركية مستعملة في اليمن ، بحث مستخرج من مجلة الإكليل ، السنة الثانية ، العدد الأول ، وزارة الإعلام والثقافة ، صنعاء ، ١٩٨٥م.
٢. إبراهيم : (د. عبد اللطيف) :- الوثائق في خدمة الآثار ، سلسلة الدراسات الوثائقية ، مستخرج من كتاب دراسات الآثار الإسلامية ، مطبوعات جامعة الدول العربية ، القاهرة ١٩٧٩م.
٣. :- : نصان جديان من وثيقة الأمير صرغتمش ، مستخرج من حوليات كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، مج ٢٨ ، ١٩٦٦م مطبوعات جامعة القاهرة ١٩٧١م.
٤. :- : وثيقة الأمير أخور كبير قراقجا الحسني ، مجموعة الوثائق المملوكية ، بحث في مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، مج ١٨ ، ج ٢ ديسمبر ١٩٥٦م ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٩م.
٥. أبوسريّة :- (د. السيد طه) : الحرف والصناعات في مصر الإسلامية من الفتح العربي حتى نهاية العصر الفاطمي ، الهيئة العامة للكتاب ، سلسلة الألف كتاب ، ١٩٩١م.
٦. أونج :- (د. يلماز) : النافورات العثمانية المتدفقة ، بحث في مؤتمر الفن التركي ، القاهرة ، ١٩٨٧م ، مطبعة هيئة الآثار المصرية ١٩٨٨م.

أصلان أبا :- (د. أوقطاي) : فنون الترك وعمائرهم ، ترجمة أحمد عيسى ،
مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة ، استانبول ، ١٩٨٧ .
الله عظمي :- (د. خالد خليل) : الزخارف الجدارية في آثار بغداد ، بغداد ،
١٩٨٠ م .

أمين :- (د. محمد محمد) : الأوقاف والحياة الاجتماعية في مصر في العصر
المملوكي ، مكتبة النهضة العربية ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠ م .
..... :- ، د. ليلى إبراهيم : المصطلحات المعمارية في الوثائق
المملوكية ، دار النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ م .
الباشا :- (د. حسن) : الخط الفن العربي الأصيل ، حلقة بحث الخط العربي ،
المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ، ١٩٦٨ م .
..... :- الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، ٣ أجزاء النهضة
العربية ، ٦٥ - ١٩٦٦ م .

..... :- أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية في العصر
الإسلامي ، مستخرج من كتاب (دراسات في تاريخ الجزيرة العربية) ،
الرياض ، ١٩٧٧ م .

البعيري :- (د. صلاح الدين) : عالمة الحضارة الإسلامية ومظاهرها في الفنون ،
بير :- (د. حمزة عبد العزيز) : مسجد الرويعي برشيد المعروف بمسجد زغلول
(١٠١٦ هـ / ١٦٠٧ م) ، بحث منشور بمجلة كلية الآداب جامعة القاهرة ، عدد
خاص ٥٧ ، مركز النشر جامعة القاهرة ، ١٩٩٢ م .

١٦. بركات :- (د مصطفى) : الألقاب والوظائف العثمانية ، دراسة في تطور الألقاب والوظائف من الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية ، دار غريب ، ٢٠٠٠م.
١٧. بروكلمان :- (كارل) : الأتراك العثمانيون وحضارتهم ، ترجمة نبيه فارس ، ومنير البعلبكي ، دار العلم ، بيروت ، ١٩٦١م.
١٨. البقي :- (موضى بنت محمد بن علي) : نقوش إسلامية شاهدة بمكتبة الملك فهد الوطنية ، دراسة في خصائصها الفنية وتحليل مضامينها ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، الرياض ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م.
١٩. بكر :- (د عبد الوهاب) : الدولة العثمانية ومصر في القرن ١٨م وأوائل القرن ١٩م ، دار المعارف ، ١٩٨٢م.
٢٠. البنا :- (أ. حسن) : الماثورات ، دار الشهاب ، دت.
٢١. جمعة :- (د إبراهيم) : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٦٩م.
٢٢. :- قصة الكتابة العربية ، سلسلة اقرا ، عدد ٥٣ ، دار المعارف ، ١٩٨٤م.
٢٣. جمعة :- (د سعاد) : الإبداع الفني في المخطوطات والكتب الإسلامية ، مجلة منبر الإسلام ، عدد ٨ ، السنة ٣٥ ، شعبان ١٣٩٧هـ / يوليو ١٩٧٧م.
٢٤. هرو :- (د جوبة حسنين) : العالم العربي ، دراسة في الجغرافيا الإقليمية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٦م.

٢٥. مروا :- (ترجمة زهير الشايب) : دراسة موجزة عن مدينة رشيد ، كتاب وصف مصر ، الترجمة الكاملة ، مج ٣ ، الطبعة الثانية ، الخانجي ، ١٩٨٧ م.
٢٦. مروا :- (ترجمة أيمن فؤاد سيد) : تاريخ ووصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل ، مكتبة الخانجي ، ١٩٨٨ م.
٢٧. مجاهي :- (د. حجاجي إبراهيم) : حساب الجمّل على أشهر الآثار الإسلامية بمصر ، بحث في مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة المنيا ، سلسلة الإصدارات الخاصة ، مج ١٢ يناير ١٩٩٤ م.
٢٨. المرو :- (د. محمد حمزة) : موسوعة العمارة الإسلامية في مصر من الفتح العثماني حتى عهد محمد علي ٩٢٣ - ١٢٦٥ هـ / ١٥١٧ - ١٨٤٨ م) ، مكتبة زهراء الشرق ، المدخل .
٢٩. :- : النقوش الأثرية مصدراً للتاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية مج ١ ، مكتبة زهراء الشرق ، ٢٠٠٢ م.
٣٠. علمي :- (د. عباس) : الخط العربي بين الفن والتاريخ ، مجلة عالم الفكر مج ١٣ ، عدد ٤ ، الكويت ، ١٩٨٣ م.
٣١. حنفي :- (د. أحمد عبد اللطيف) ، مصر في عين الرحالة المغربي التجيبي السبتي ، " قبل صفر - رمضان ٦٩٦ هـ / ديسمبر ١٢٩٦ ، يولييه ١٢٩٧ م) ، مجلة كلية الآداب جامعة حلوان العدد الخامس ، يناير ١٩٩٩ م.

٣٢. خليفة :- (د. ربيع حامد) : فنون القاهرة في العهد العثماني ، مكتبة نهضة الشرق ، ١٩٨٤م.

٣٣. :- : الفنون الإسلامية في العصر العثماني ، زهراء الشرق ، ٢٠٠١م.

٣٤. خير الله :- (د. جمال عبد العاطي) : دراسة أثرية لتراكيب وشواهد القبور برشيد في العصر العثماني وعصر أسرة محمد علي ق ١٠ - ق ١٣ هـ / ق ١٦ - ق ١٩ م ، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة المنيا ، سلسلة الإصدارات الخاصة ، مج ٢٨ ، أكتوبر سنة ٢٠٠٠م.

٣٥. :- : دراسة لمجموعة من شواهد القبور العثمانية منقوشة باللغة التركية من جبانة رشيد في القرنين ١٢-١٣ هـ / ١٨-١٩ م ، مجلة الدراسات الشرقية عدد ٢٦ ، يناير ٢٠٠١م.

٣٦. :- : دراسة أثرية لشاهدي قبرين من دهلك محفوظين بالمتحف البريطاني في لندن ، مستخرج من مجلة الدراسات الشرقية ، العدد الثلاثون ، يناير ٢٠٠٣م.

٣٧. :- : دراسة أثرية فنية لشاهدي قبرين من تركيا العثمانية محفوظين بالمتحف البريطاني في لندن ، مستخرج من مجلة كلية الآداب ، جامعة طنطا ، العدد السابع عشر ، يناير ٢٠٠٤م.

٣٨. وارو :- (د. مایسة) : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى القرن الثاني عشر للهجرة (٧ - ١٨ م) ، الطبعة الأولى ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٩١ م.

٣٩. وراج :- (د. أحمد) : الوثائق العربية المحفوظة في دور الأرشيف الأوروبية ، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة ، مارس إبريل ١٩٦٩ م ، ج ١ ، مطبعة دار الكتب ١٩٧٠ م.

٤٠. ورويش :- (د. محمود) : المساجد الأثرية برشيد ، المحلة الكبرى ، الطبعة الأولى ١٩٩٣.

٤١. الريده جي :- (د. سعيد) : الزخارف الرخامية في الموصل ، بحث مستخرج من مجلة سومر ، ج ١ ، ٢ ، مج ٢ ، ١٩٦٤ م.

٤٢. رهب :- (د. أحمد) : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية في مدينة دلهي بالهند من القرن السادس إلى القرن العاشر الهجري ، (الثاني عشر إلى السادس عشر الميلادي) مجلة المؤرخ المصري ، العدد الخامس والعشرون ، يناير ٢٠٠٢ م.

٤٣. رمزي :- (محمد) : القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين حتى عام ١٩٤٥ م ، القسم الثاني ، ج ٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤ م.

٤٤. رمزون :- (أندريه) . ترجمة لطيف فرج : المدن العربية الكبرى في العصر العثماني ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩ م.

٤٥. سالم :- (د. السيد عبد العزيز) : التاريخ والمؤرخون العرب ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، ١٩٩٧م .

٤٦. سارع :- (د. كمال الدين) : العمارة الإسلامية في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١م .

٤٧. سرهنگ :- (أ. إسماعيل) : حقائق الأخبار في دول البحار ، القاهرة ، ١٣١٤هـ .
٤٨. سليمان :- (د. أحمد السعيد) : تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل ، دار المعارف ، ١٩٧٩م .

٤٩. السيسي :- (أ. عباس) : رشيد المدينة الباسلة ، مطابع مذكور ، ١٩٧٩م .
٥٠. شارو :- (كمال) : الرخام واستخداماته عبر التاريخ ، مكتبة السليور ، القاهرة ، ١٩٧٦م .

٥١. شافعي :- (د. فريد) : العمارة العربية في مصر الإسلامية ، مج ١ ، عصر الولاة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ١٩٧٠م .

٥٢. :- : العمارة العربية الإسلامية ، ماضيها وحاضرها ومستقبلها ، عمادة شؤون المكتبات ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٩٨٢م .

٥٣. شليبي :- (د. حلمي أحمد) : الموظفون في مصر في عصر محمد علي ، سلسلة تاريخ المصريين ، عدد ٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩م .

٥٤. شيعة (د. مصطفى) :- : شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن ، مكتبة مدبولي ، جا ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م .

٥٥. الطهان (د. عبد الله) :- النقوش الكتابية على العمائر الدينية ، دراسة تطبيقية على آثار رشيد والبحيرة ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، دسوق ، ٢٠٠٦.
٥٦. عارف :- (أ. محمد) : خلاصة الأفكار في فن العمار ، بولاق ١٣١٥ هـ / ١٨٩٧ م.
٥٧. العاني :- (علاء الدين أحمد) : المشاهد ذات القباب المخروطة في العراق ، وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، بغداد ، ١٩٨٣ م.
٥٨. عبر الحمير :- (د. سعد زغلول) : العمارة والفنون في دولة الإسلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٦ م.
٥٩. عبر الحليم :- (د. سامي) : مسجد الأمير آق سنقر الناصري (إبراهيم أغا مستحفظان) ، مستخرج من مجلة كلية الآداب ، جامعة المنصورة ، عدد ٣ ، ٤ ، سنة ١٩٨٢ م.
٦٠. :- : الخط الكوفي الهندسي المربع حلية معمارية بمنشآت الممالك في القاهرة ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، ١٩٩١ م.
٦١. عبر الرزق :- (د. أحمد) : الوحدة في الفنون الإسلامية ، مستخرج من مجلة المتحف الكويتية ، السنة الثانية ، العدد الثالث ، يناير فبراير مارس ١٩٨٧ م.
٦٢. عبر الرحمن :- (د. عبد الرحيم) : فصول من تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي في العصر العثماني ، سلسلة تاريخ المصريين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠ م.
٦٣. عبر الستار :- (د. محمد) : أسبلة القاهرة المملوكية ، مجلة المتحف ، السنة الثانية ، العدد الثالث ، ١٩٨٧ م.

٦٤. عبر الستار :- (د. محمد) : نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة ، دار الوفاء لدنيا الطباعة النشر ، الإسكندرية ، ٢٠٠٠ م .
٦٥. عبر الجوارو :- (د. توفيق أحمد) : العمارة الإسلامية فكروحضارة ، الانجلو ، ١٩٨٧ م .
٦٦. عبر اللطيف :- (د. ليلى) : الإدارة في مصر في العصر العثماني ، جامعة عين الشمس ، ١٩٧٨ م .
٦٧. :- : دراسات في تاريخ ومؤرخي مصر والشام إبان العصر العثماني ، الخانجي ، ١٩٨٠ م .
٦٨. عبر الوهاب :- (أ. حسن) : توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية ، مستخرج من مجلة المجمع العلمي المصري ، مج ٣٦ ، ١٩٥٣ / ١٩٥٤ م .
٦٩. :- : التأثيرات العثمانية على العمارة الإسلامية في مصر ، مجلة المجلة ، عدد ٢٣ ، السنة الثالثة ١٩٥٩ م .
٧٠. :- : طرز العمارة الإسلامية في ريف مصر ، مستخرج من مجلة المجمع العلمي المصري ، مج ٨ ، ج ٢ ، ١٩٥٧ م ، طبع المعهد الفرنسي للدراسات الشرقية ١٩٦٥ م .
٧١. العجمي :- (د. منى) : فن الكتابة العربية ، القاهرة ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٧٥ م .
٧٢. العزراوى :- (أ. عباس) : الخط ومشاهير الخطاطين في الوطن العربي ، مجلة سومر ، بغداد ، مج ٢٨ ، ج ١ ، ١٩٨٧ م .

٧٣. عفيفي:- (د. محمد) : الأوقاف والحياة الاقتصادية في مصر في العصر العثماني، سلسلة تاريخ المصريين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١م.
٧٤. عنايتي:- (إبراهيم) : رشيد في التاريخ (تقديم د السيد عبد العزيز سالم) ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، ١٩٨٧م.
٧٥. عسكري:- (أ. فاروق صادق) : جامع محمد بك أبو الذهب دراسة أثرية تسجيلية، مستخرج من كتاب دراسات أثرية إسلامية ، متحف الفن الإسلامي ، مج ١١ ، الهيئة المصرية العامة لشئون المطابع الأميرية ، ١٩٧٨م.
٧٦. عليوه:- (د. حسين) : الخط، بحث في كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها (د. حسن الباشا وآخرون) ، الأهرام ، ١٩٧٠م.
٧٧.:- ، الكتابات الأثرية العربية ، دراسة في الشكل والمضمون ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٨م.
٧٨. غالب:- (د. عبد الرحيم) : موسوعة العمارة الإسلامية ، بيروت ، ١٩٨٨م.
٧٩. الفقر:- (د. محمد الفهد عبد الله) : تطور الكتابات في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى القرن السابع الهجري ، الطبعة الأولى ، جده ١٤٠٥هـ / ١٩٨٤م.
٨٠. فكري:- (د. أحمد) : مساجد القاهرة ومدارسها ، المدخل ، دار المعارف ، ١٩٦١م.
٨١.:- : مساجد القاهرة ومدارسها ، الجزء الأول العصر الفاطمي ، دار المعارف ، ١٩٦٥م.
٨٢.:- : مساجد القاهرة ومدارسها ، الجزء الثاني ، العصر الأيوبي ، دار المعارف ، ١٩٦٩م.

٨٣. فييت :- (أ. جاستون) ترجمة مصطفى العبادي : القاهرة مدينة الفن والتجارة، كتاب أخبار اليوم ، العدد ٢٠٨ ، مايو ١٩٩٠م.
٨٤. قاسم :- (د. قاسم عبده) : علاقة مصر بالحبشة في عصر سلاطين المماليك ، بحث في كتاب " العرب في إفريقيا الجذور التاريخية والواقع المعاصر " ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ، ١٩٨٧م.
٨٥. القصري :- (د. اعتماد يوسف) : الزخارف النباتية من الأرابيسك إلى الرقش العربي ، مجلة المتحف الكويتية ، عدد ٢ ، السنة ٣ ، أكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٨٧م.
٨٦. كازانونا :- (أ. بول) : ترجمة د. أحمد دراج : تاريخ ووصف قلعة القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤م.
٨٧. دراسات لجنة حفظ الآثار العربية :- محاضر جلسات اللجنة باللغة العربية من ١٨٨٤ : ١٩٠٩ م ، والمترجمة عن الفرنسية (على بهجت وإلياس إسكندر) ٥٤ : ١٩٦١ م ، المطابع الأميرية ، بولاق ١٩٥٢م.
٨٨. الكروي :- (أ / محمد طاهر) : تاريخ الخط العربي وآدابه ، المطبعة التجارية السكاكيني ، ١٩٣٩م.
٨٩. كويريلي :- (محمد فؤاد) ترجمة أحمد السعيد سليمان : قيام الدولة العثمانية، الطبعة الثانية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣م.
٩٠. كونل :- (د/ أرنست) ، ترجمة أحمد موسى ، الفن الإسلامي ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٦م.

٩١. لمعي :- (د. صالح) : التراث المعماري الإسلامي في مصر، بيروت، ١٩٨٤م.
٩٢. لوكاس :- (ألفريد) ترجمة زكي اسكندر، ومحمد زكريا غنيم : الفنون والصناعات عند قدماء المصريين، القاهرة، ١٩٤٥م.
٩٣. لين بول :- (ستانلي) ترجمة حسن إبراهيم حسن، على إبراهيم حسن، وادوارد حليم : سيرة القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٠م.
٩٤. ماهر :- (د. سعاد)، الخزف التركي، مطابع مذكور، ١٩٦٠م.
٩٥. :-، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ٥ أجزاء / المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٧١م.
٩٦. متولي :- (د. أحمد فؤاد) : الفتح العثماني للشام ومصر ومقدماته من واقع الوثائق والمصادر التركية والعربية المعاصرة له، القاهرة، ١٩٧٧م.
٩٧. مجمع اللغة العربية :- المعجم الوجيز : الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٩٣م.
٩٨. مرزوق :- (د. محمد عبد العزيز) : الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، بغداد، ١٩٦٥م.
٩٩. :- : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل عصر الفاطميين، القاهرة، ١٩٧٤م.
١٠٠. :- : الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت.
١٠١. :- : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٧م.

١٠٢. المصرف :- (د. ناجي زين الدين) : بدائع الخط العربي ، بغداد ، ١٩٧٢ م.
١٠٣. مصلحة المساحة :- فهرس الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة ، ١٩٥١ م.
١٠٤. الجلس الأعلى للآثار :- معرض آثار رشيد ، ١٩٩٥ م.
١٠٥. المنجر :- (د. صلاح الدين) : دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته حتى نهاية العصر الأموي ، بيروت .
١٠٦. منصور :- (د. عاطف) : الكتابات غير القرآنية على النقود الإسلامية في المغرب والأندلس ، زهراء الشرق ، ٢٠٠٢ م.
١٠٧. النبراوي :- (د. رأفت) : النقود الإسلامية في مصر ، عصر دولة المماليك الجراكسة ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٦ م.
١٠٨. نجيب :- (د. محمد مصطفى) : العمارة في مصر في العصر العثماني ، كتاب القاهرة (حسن الباشا وآخرون) الأهرام ، ١٩٧٠ م.
١٠٩. نويصر :- (د. حسني) : العمارة الإسلامية في مصر ، عصر الأيوبيين والمماليك ، زهراء الشرق ، ١٩٩٦ م.
١١٠. هيرتس :- (أ. مكس - ترجمة على بهجت) : فهرس مقتنيات دار الآثار العربية ، القاهرة ، ١٣٢٧ هـ / ١٩٠٩ م.
١١١. يوسف :- (د. عراقي) : الوجود العثماني المملوكي في مصر في القرن ١٨ وأوائل القرن ١٩ م ، دار المعارف ، ١٩٨٥ م.

ثالثاً : الرسائل العلمية

١. إبراهيم (د. عبد اللطيف) :- دراسات تاريخية وأثرية في وثائق عصر الفوري رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٥٦م.
٢. أبو بكر (د. نعمت) :- المنابر في مصر في العصريين المملوكي والتركي ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٨٥م.
٣. أحمد (د. أحمد محمد) :- المنشآت الصناعية في العصر المملوكي من خلال الوثائق ، رسالة ماجستير غير منشورة ، آداب سوهاج ، ١٩٨٥م.
٤. بير (د. حمزة عبد العزيز) :- أنماط المدفن والضريح في القاهرة العثمانية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، آداب سوهاج ، ١٩٨٩م.
٥. تيسر (أ. هدايت على) :- جامع الملكة صفية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، آثار القاهرة ، ١٩٧٧م.
٦. الجمعة (د. أحمد قاسم) :- الآثار الرخامية من الموصل خلال العهدين الأتابكي والإيلخاني ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، آثار القاهرة ، ١٩٧٥م.
٧. الجهيني :- (د. محمد) : شارع باب البحر منذ نشأته حتى نهاية العصر العثماني ، رسالة ماجستير غير منشورة ، آثار القاهرة ، ١٩٨٨م.
٨. الحراوي :- (د. محمد حمزة) : قرافة القاهرة في عصر سلاطين المماليك ، رسالة ماجستير غير منشورة ، آثار القاهرة ، ١٩٨٦م.
٩. حلمي :- (د. عباس) : تطور المسكن المصري الإسلامي من الفتح العربي حتى الفتح العثماني ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، آداب القاهرة ، ١٩٦٨م.

١٠. عجاجي (د. حجاجي إبراهيم) :- أصباغ مصر وأحبارها عبر العصور ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، آداب سوهاج ، ١٩٨٠ م .
١١. خير الله (د. جمال) :- أعمال الرخام في القاهرة في العصر العثماني ، رسالة ماجستير غير منشورة ، آداب طنطا ، ١٩٩٢ م .
١٢. ورويش (د. محمود) :- عمائر رشيد وما بها من تحف خشبية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، آثار القاهرة ، ١٩٨٩ م .
١٣. رضان (د. حسين مصطفى) :- المحاريب الرخامية في القاهرة المماليك البحرية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، آثار القاهرة ، ١٩٨١ م .
١٤. شماته (د. عزه عبد الحميد) :- الكتابات الأثرية على عمائر محافظة كفر الشيخ في العصرين المملوكي والعثماني ، رسالة ماجستير غير منشورة ، آداب طنطا ، ١٩٩٦ م .
١٥. الطمان (د. عبد الله) :- الكتابات الأثرية بمحافظه البحيرة في العصر الإسلامي حتى نهاية القرن ١٩ م ، رسالة ماجستير غير منشورة ، آداب طنطا ، ٢٠٠٠ م .
١٦. عرفة (د. عصام) :- تطور أساليب التكوين في الزخارف الجدارية بمساجد القاهرة في عصر المماليك البحرية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، آثار القاهرة ، ١٩٨٧ م .
١٧. عفيفي :- (د. محمد ناصر) : القباب الجنائزية الباقية بصعيد مصر في العصر الإسلامي دراسة أثرية معمارية مقارنة ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، آثار القاهرة ، ٢٠٠٢ م .

١٨. علام :- (د. عادل شريف) : النصوص التأسيسية على العمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، آداب سوهاج ، ١٩٨٦م .

١٩. علوان (د. مجدي) :- المآذن الباقية بالدلتا حتى نهاية العصر العثماني ، رسالة ماجستير غير منشورة ، آداب طنطا ، ١٩٩٨م .

٢٠. عمار (د. طه عبد القادر) :- العناصر الزخرفية المستخدمة في مساجد القاهرة في العصر العثماني ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، آثار القاهرة ١٩٨٨م .

٢١. عيسى (د. ميرفت) :- الطراز العثماني في منشآت التعليم بالقاهرة ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، آثار القاهرة ، ١٩٨٧م .

٢٢. الليبي (د. علي) :- الطراز العثماني في عمائر القاهرة الدينية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، آداب سوهاج ، ١٩٨٠م .

٢٣. محسن (د. مصطفى بركات) :- دراسة للخط والألقاب والوظائف من خلال النصوص التأسيسية الباقية للعمائر العثمانية بمدينة القاهرة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، آثار القاهرة ١٩٨٨م .

٢٤. نجيب (د. محمد مصطفى) :- مدرسة الأمير كبير قرقماس ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، آثار القاهرة ، ١٩٧٥م .

٢٥. يحيى (د. سوسن) :- عمائر المرأة في مصر في العصر العثماني ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، آثار القاهرة ، ١٩٨٨م .

رابعاً : المراجع الأجنبية .

1. Berchem (M.V.), *Materiaux Pour un Corpus Inscriptiunum Arabicarum*, paris, 1903.
2. Bulut (L.), Das (E.), Demir (A.), *Burial (L), Early Ottoman Art, Traditions Among the Turk*, British Museum, 2002.
3. Croneluis (G.), *knostantinpole*, Leipzig, 1908.
4. *Dictionnaire Turce – Francais*, J.D. kieffer Et J.x.Bianchi, tome premier, paris.
5. El Hawary (H.) Et Rachad, (H.), *Steles Funeraires T.6, T.8*, le Caire, 1932.
6. Goodwin (Godefrey), *AHistory of Ottoman Architecture*, London, 1971.
7. Grohman (A.), *The Origin and Early Development of Floriated kufis*, *Ars Orientals*, Vol II , 1957.
8. Oman (Giovani), *La Necropoli Islamica Di Dahlak Kebir (Mar Rosso) Napoli*.
9. Rice (D.T.), *Islamic Art*, London, 1975.
10. Safadi (Y.H.), *Islamic Calligraphy*, London 1978.
11. Schneider (Madeleine), *Steles Funeraires Musulmans Des Iles Dahlak (Mer Rouge)*, part. I , *Institute Francais D'Archelogie Orientale du Caire*, 1983.

12. Strzygowski (J.), Ornamente Altarabischer Grabsteine In Kairo. Der Islam, strassburg, 1911.
13. Wiet (G.), Catalogue General du Musée de Arab du Caire, T.9, 12, 17, le Caire 1936-1940.
14. Williams (Caroline), Islamic Monuments In Cairo, 4th Edition, A.U.C., 1985.
15. Williams (John), Ali Bey Alkabir and the Mamluk resurgence in Ottoman Egypt, princeton, 1968.

فهرس

الأشكال واللوحات

أشكال المبحث الأول

١. تركيبة رخامية باسم الأمير حسن كتخدا الجلفي (بمتحف الفن الإسلامي)
١١٢٤هـ (١٧١٢م) .
٢. شاهد المقدمة لتركيبة الأمير علي كتخدا عزيزان الجلفي (بمتحف الفن الإسلامي) ١١٥٢هـ (١٧٣٩م) - يرى أعلاه القلبق - .
٣. شاهد المؤخرة لتركيبة الأمير علي كتخدا عزيزان الجلفي .
٤. تفاصيل الزخارف النباتية على جانب تركيبة علي كتخدا .
٥. جانب طولي للتركيبة الرخامية (باسم الحاجة سeln) بمتحف الفن الإسلامي
١١٥٨هـ (١٧٤٥م) .
٦. ظهر شاهد المقدمة للتركيبة رخامية (باسم الست فاطمة هانم) بمتحف الفن الإسلامي ١١٨٥هـ (١٧٧١م) .
٧. تفاصيل الزخارف النباتية على تركيبة الحاجة سeln .
٨. العمة والطريوش على شاهدي المؤخرة لتركيبة محمد جلبي وإسماعيل بك
(بمتحف الفن الإسلامي) ١١٧٢ - ١١٩١هـ (١٧٥٩ - ١٧٧٧م) .

أشكال المبحث الثاني

١. شاهد قبر إبراهيم القرشي ببلتاج ١٥٢ هـ (٧٧٠ م) - للتأصيل والمقارنة .
٢. واجهة تركيبة - مثبتة بسبيل زاوية الصامت برشيد (١١٤٧ هـ - ١٧٣٤ م) .
٣. شاهد قبر الخواجة على ٩٨٥ هـ (١٥٧٧ م) برشيد .
٤. شاهد عائشة قادن ١١٠٩ هـ (١٦٩٧ م) برشيد .
٥. شاهد حوا بنت محمد جورياجي ١٠٨١ هـ (١٦٧٠ م) برشيد .
٦. شاهد خليل جورياجي مستحفظان ١١٢٥ هـ (١٧١٣ م) برشيد .
٧. شاهد فاطمة قادن ١١٤٨ هـ (١٧٣٥ م) برشيد .
٨. شاهد حسين نعمة الله ١١٤٩ هـ (١٧٣٦ م) برشيد .
٩. جانبا تركيبة رخامية بحديقة رشيد المتحفية ق ١٢ هـ (١٨ م) (سجل ١١، ١٢) .
١٠. جانبا تركيبة رخامية بحديقة رشيد المتحفية ق ١٢ هـ (١٨ م) (سجل ١٩، ٢٠) .
١١. جانبا تركيبة رخامية بحديقة رشيد المتحفية ق ١٢ هـ (١٨ م) (سجل ١٧، ١٨) .
١٢. جانب طولي لتركيبه رخامية بحديقة رشيد المتحفية ق ١٢ هـ (١٨ م) (سجل ٩) .
١٣. جانب طولي لتركيبه رخامية بحديقة رشيد المتحفية ق ١٢ هـ (١٨ م) (سجل ٧) .
١٤. جانب طولي لتركيبه رخامية بحديقة رشيد المتحفية ق ١٢ هـ (١٨ م) (سجل ٦) .
١٥. جانبان طوليان لتركيبه رخامية بحديقة رشيد المتحفية ق ١٢ هـ (١٨ م) (سجل ١٥) .

١٦. جانب طولي لتركيبية رخامية بحديقة رشيد المتحفية ق ١٢هـ (١٨م) (سجل ١٠).
١٧. جانبان طوليان لتركيبية رخامية بحديقة رشيد المتحفية ق ١٢هـ (١٨م) (سجل ٢٢، ٢٣).
١٨. جانب أمامي لتركيبية رخامية مثبت على سبيل العرابي برشيد ١٢١٩هـ (١٨٠٤م).
١٩. شاهد قبر باسم حسين أرتووط ١١٥٠هـ (١٧٣٧م) ... عن المجلس الأعلى للآثار.
٢٠. شاهد الحاج حسن خطاب ١١٥٩هـ (١٧٤٦م) برشيد.
٢١. شاهد زينب ١١٦٧هـ (١٧٥٣م) برشيد.
٢٢. جانب طولي لتركيبية إسماعيل ١١٦٩هـ بالحديقة المتحفية (سجل ٨).
٢٣. شاهد إسماعيل بمنزل درع ١١٦٩هـ (١٧٥٥م).
٢٤. الشاهد الخلفي لتركيبية إسماعيل ١١٦٩هـ بمنزل درع.
٢٥. أ، ب تفاصيل الزخارف النباتية على تركيبية وشاهد إسماعيل.
٢٦. شاهد كريمة الحاج علي قناشوال ١١٨٤هـ (١٧٧٠م) برشيد.
٢٧. شاهد الحاج أحمد القرمل ١١٨٧هـ (١٧٧٣م) برشيد.
٢٨. شاهد كلثوم بنت خليل أغريبيوي ١١٨٩هـ (١٧٧٥م) برشيد.
٢٩. شاهد جاب الله الحاج مصطفى ١١٩٧هـ (١٧٨٢م) برشيد.
٣٠. شاهد عبد الرحمن - بخط النستعليق - ١١٩٨هـ (١٧٨٣م) برشيد.
٣١. شاهد سيد أحمد ينجي أوغلي ق (١٢هـ / ١٨م) برشيد.

٣٢. شاهد بدون اسم - خط نستعليق - (ق ١٣ هـ / ١٩ م) برشيد.
٣٣. شاهد مربع الأضلاع - بدون اسم - (ق ١٢ هـ / ١٨ م) برشيد.
٣٤. شاهد خلفي مربع الأضلاع (بالخط المثني) ق ١٢ هـ / ١٨ م برشيد.
٣٥. شاهد لسيدة من رشيد ق ١٢ هـ / ١٨ م.
٣٦. شاهد نفيسة ١٢٣١ هـ (١٨١٥ م) برشيد.
٣٧. الشاهد الأمامي لتركيبة عبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢ هـ (١٨١٧ م) برشيد.
٣٨. الشاهد الخلفي لتركيبة عبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢ هـ (١٨١٧ م) برشيد.
٣٩. الشاهد الأمامي وجزء من تركيبة الحاج محمد الجداوى ١٢٣٣ هـ (١٨١٨ م) برشيد.
٤٠. الشاهد الخلفي لتركيبة بمنزل درع برشيد ١٣ هـ (١٩ م).
٤١. الشاهد الأمامي لتركيبة حسين الجردي بالجبانة ١٢٤٨ هـ (١٨٣٢ م) برشيد.
٤٢. الجانب القصير لتركيبة حسين الجردي بالجبانة والشاهد الخلفي لها.
٤٣. شاهد باسم الشيخ محمد ١٢٩٨ هـ (١٨٨٠ م) برشيد.
٤٤. أشكال حروف الثلث وتطورها ينصوص الشواهد بالبحث.
٤٥. أشكال حروف نستعليق بشاهدي البحث.

أشكال المبحث الثالث

١. شاهد قبر للحاج أحمد بن محمد أغا ١١٢٥هـ / ١٧١٣م.
 ٢. شاهد قبر للحاج حسين مؤرخ ١١٣١هـ / ١٧١٨م.
 ٣. شاهد قبر للحاج محمد الإيزميري ١١٤٤هـ / ١٧٣١م.
 ٤. شاهد قبر للحاج محمود بن حسن زاهد ١١٤٨هـ / ١٧٣٥م.
 ٥. شاهد قبر السيد إبراهيم بواب ١١٥٤هـ / ١٧٤١م.
 ٦. شاهد قبر للحاج أحمد جاويش ١١٧٠هـ / ١٧٥٦م.
 ٧. شاهد قبر للأستاذ أوس النورينجلي ١١٧٢هـ / ١٧٥٨م.
 ٨. شاهد قبر للحاج علي أغا ١٢١٥هـ / ١٨٠٠م.
 ٩. شاهد قبر لعبد اللطيف أغا السلانيكي ١٢١٦هـ / ١٨٠١م.
 ١٠. شاهد قبر عبد الرحمن أغا السلانيكي ١٢١٧هـ / ١٨٠٢م.
 ١١. شاهد قبر محمد أغا الكردي ١٢٢١هـ / ١٨٠٦م.
 ١٢. شاهد قبر لعائشة خانم ١٢٢٤هـ / ١٨٠٩م.
 ١٣. شاهد قبر لقطب الدراويش زسيجي ١٢٣٢هـ / ١٨١٦م.
 ١٤. شاهد قبر للشريفة سليمة خانم ١٢٣٩هـ / ١٨٢٣م.
 ١٥. شاهد قبر للحاج مصطفى أغا الكردي ١٢٤٠هـ / ١٨٢٤م.
 ١٦. شاهد قبر للحاج أحمد أغا الكردي ق ١٢هـ / ق ١٩م.
 ١٧. شاهد قبر للمست حريم حسين كتنبا بمتحف الفن الإسلامي ١٢٣٢هـ / ١٨١٦م.
- للمقارنة .

أشكال المبحث الرابع

١. الجزء العلوي من شاهد قبر عيسى العكي ٥٨٤هـ / ١١٨٨م.
٢. الجزء الأدنى من شاهد قبر عيسى العكي ٥٨٤هـ / ١١٨٨م.
٣. الجزء العلوي من شاهد قبر مكي السواكني ٦٠٧هـ / ١٢١٠م.
٤. الجزء الأدنى من شاهد قبر مكي السواكني ٦٠٧هـ / ١٢١٠م.
٥. تفاصيل زخرفية لقمة شاهد الأديب عيسى العكي ٥٨٤هـ / ١١٨٨م.
٦. الزخارف النباتية على وجه شاهد قبر الأديب عيسى العكي ٥٨٤هـ / ١١٨٨م.
٧. قمة شاهد الشيخ مكي السواكني ٦٠٧هـ / ١٢١٠م.
٨. قمة شاهد من دهلك مؤرخ ٥٨٩هـ / ١١٩٣م عن : مادلين شنايدر Fig 8.
٩. قمة شاهد من دهلك مؤرخ ٦٥٥هـ / ١٢٥٧م عن : مادلين شنايدر Fig 8.
١٠. جدول أشكال الحروف في الشاهدين من أ - ع.
١١. جدول أشكال الحروف في الشاهدين من ف - ي.

أشكال المبحث الخامس

١. شاهد السيدة (خديجة بنت كبير أبو كراع) ١١٩٩ هـ (١٧٨٥).
٢. النقوش الكتابية التركية بخط الثلث على شاهد الرجل (السيد أحمد بك) ١٢٣٨ هـ (١٨٢٣ م).
٣. شاهد الرجل (السيد أحمد بك) - الأجزاء الثلاثة (القائم، الجسد، العمامة)
٤. شاهد مصري من رشيد باسم الحاج على أغا ١٢٥١ هـ (١٨٠٠ م) - للمقارنة - عن جمال خير الله دراسة لمجموعة من شواهد القبور العثمانية منقوشة باللغة التركية - مجلة لدراسات الشرقية عدد ٦ يناير ٢٠٠١ م. شكل (٨)
٥. شاهد السيدة (خديجة بنت أبو كراع) القلنسوة الزخارف، النص الكتابي، عمل الباحث.
٦. شاهد الست حريم حسين كتحداي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل ٢٨٨١) ١٢٣٢ هـ (١٨١٦ م) - للمقارنة - عن جمال خير الله دراسة لمجموعة من شواهد القبور العثمانية شكل (١٧)
٧. تحليل حروف الثلث بكتابات الشاهدين.
٨. أشكال الزخارف النباتية على شاهد السيدة التركية (خديجة أبو كراع)
٩. شاهد باسم عائشة قادن بنت سنان جوريجي البوسنوي مؤرخ ١١٠٩ هـ. (١٦٩٧ م) من جبانة رشيد - للمقارنة - عن جمال خير الله دراسة لمجموعة من شواهد القبور العثمانية وعصر أسرة محمد علي. شكل (٤)

لوحات المبحث الأول

١. شاهد تركيبة إياس بك (بمتحف الفن الإسلامي) ٩٩٢هـ (١٥٨٥م).
٢. واجهة تركيبة بمتحف الفن الإسلامي (من وقف رضوان بك) القرن ١١هـ (١٧٠٢م).
٣. تركيبة الأمير حسن كتخدا عزيزان الجلفي (بمتحف الفن الإسلامي) ١١٢٤هـ (١٧١٢هـ).
٤. مقدمة تركيبة حسن كتخدا الجلفي ١١٢٤هـ (١٧١٢هـ).
٥. جانب طولي لتركيبه حسن كتخدا الجلفي ١١٢٤هـ (١٧١٢هـ).
٦. شاهد المؤخرة الاسطواناني (بتركيبه حسن كتخدا الجلفي) ١١٢٤هـ (١٧١٢م).
٧. شاهد المقدمة لتركيبه الأمير علي كتخدا الجلفي (بمتحف الفن الإسلامي) ١١٥٢هـ (١٧٣٩م).
٨. مؤخرة تركيبة علي كتخدا الجلفي - يظهر توقيع الصانع أعلى اللوحة ١١٥٢هـ (١٧٣٩م).
٩. شاهد المؤخرة لتركيبه علي كتخدا الجلفي - يظهر القلبق أعلى الشاهد ١١٥٢هـ (١٧٣٩م).
١٠. تركيبة الحاجة سeln (بمتحف الفن الإسلامي - يبدوا الطريوش علي شاهد المؤخرة ١١٥٨هـ (١٧٤٥م).
١١. واجهة تركيبة الحاجة سeln ١١٥٨هـ (١٧٤٥م).
١٢. ظهر شاهد المقدمة لتركيبه الحاجة سeln (بمتحف الفن الإسلامي) ١١٥٨هـ (١٧٤٥م).

١٣. مقدمة تركيبة الحاجة سلع ١١٥٨ هـ (١٧٤٥ م).
١٤. تفاصيل زخرفية على جانب طولي (لتركيبه الحاجة سلع) ١١٥٨ هـ (١٧٤٥ م).
١٥. شاهد المقدمة لتركيبه الست فاطمة هانم (بمتحف الفن الإسلامي) ١١٨٥ هـ (١١٧١ م).
١٦. تركيبة محمد جلي بن رضوان كتحذا الجلفي ومير اللواء إسماعيل بك (بمتحف الفن الإسلامي) يبدو الطريوش والعمه والقبلق ١١٧٢ - ١١٩١ هـ (١٧٥٩ - ١٧٧٧ م).
١٧. شاهد المقدمة لتركيبه محمد جلي وإسماعيل بك ١١٧٢ - ١١٩١ هـ (١٧٥٩ - ١٧٧٧ م).
١٨. جانب طولي لتركيبه محمد جلي وإسماعيل بك ١١٧٢ - ١١٩١ هـ (١٧٥٩ - ١٧٧٧ م).
١٩. مقدمة تركيبة محمد جلي وإسماعيل بك ١١٧٢ - ١١٩١ هـ (١٧٥٩ - ١٧٧٧ م).
٢٠. مؤخرة تركيبة محمد جلي وإسماعيل بك ١١٧٢ - ١١٩١ هـ (١٧٥٩ - ١٧٧٧ م).
٢١. ظهر شاهدي المقدمة بتركيبه محمد جلي وإسماعيل بك ١١٧٢ - ١١٩١ هـ (١٧٥٩ - ١٧٧٧ م).
٢٢. ظهر شاهد المقدمة بتركيبه فاطمة هانم ١١٨٥ هـ (١٧٧١ م).
٢٣. جانب طولي لتركيبه فاطمة هانم ١١٨٥ هـ (١٧٧١ م).
٢٤. مؤخرة تركيبة فاطمة هانم ١١٨٥ هـ (١٧٧١ م).
٢٥. شاهد المقدمة لتركيبه فاطمة هانم ١١٨٥ هـ (١٧٧١ م).
٢٦. شاهد الست زليخا زوجه مير اللواء إبراهيم بك (بمتحف الفن الإسلامي) ١٢١٦ هـ (١٨٠١ م).

لوحات المبحث الثاني

١. شاهد قبر إبراهيم بن شعبان القرشي مؤرخ ١٥٣هـ (٧٧٠) يعتبة عبد الله البلتاجي .
٢. قبة عبد الله البلتاجي ببلتاج - قطور - غربية بداخلها شاهد إبراهيم القرشي ١٥٣هـ (٧٧٠م) .
٣. تركيبة قبر يحيى الشبيه بقبته بمقابر الإمام الليث ق ٥ هـ (١١ م) للتأصيل .
٤. تفاصيل الكتابات الكوفية على تركيبة يحيى الشبيه .
٥. الجانب القصير من تركيبة رخامية بسبيل زاوية الصامت برشيد ١١٤٧هـ (١٧٣٤م) .
٦. تركيبة رخامية للسلطان حسن بمدرسته ٧٥٨هـ (١٣٥٧م) .
٧. جزء من تركيبة رخامية للسلطان المؤيد شيخ بمسجده ٨١٨-٨٢٣هـ (١٤١٥-١٤٢٠م) .
٨. (أ ، ب ، ج) شاهد إسطواني باسم الخواجه على برشيد مؤرخ ٦٨٥هـ (١٥٧٧م) .
٩. (أ ، ب) شاهد باسم قادن ١١٠٩هـ (١٦٩٧م) .
١٠. شاهد حوا بنت محمد جورياجي ١٠٨١هـ (١٦٧٠م) .
١١. شاهد باسم خليل جورياجي مستحفظان ١١٢٥هـ (١٧١٣م) .
١٢. شاهد باسم فاطمة قادن ١١٤٨هـ (١٧٣٥م) .
١٣. شاهد باسم الحاج حسين نعمة الله ١١٤٩هـ (١٧٣٦م) .

١٤. (أ، ب) جانبان طوليان لتركيبية رخامية من رشيد ق ١٢ هـ (١٨ م) الحديقة المتحفية برشيد سجل رقم ١٢، ١١.

١٥. (أ، ب) جانبان طوليان لتركيبية رخامية بالحديقة المتحفية برشيد سجل ١٩، ٢٠.

١٦. (أ، ب) جانبان طوليان لتركيبية رخامية بالحديقة المتحفية برشيد سجل ١٨، ١٧.

١٧. جانب طولي لتركيبية رخامية بالحديقة المتحفية برشيد - سجل ٩.

١٨. جانب طولي لتركيبية رخامية بالحديقة المتحفية برشيد - سجل ٧.

١٩. جانب طولي لتركيبية رخامية بالحديقة المتحفية برشيد - سجل ٦.

٢٠. أ - جانب طولي لتركيبية رخامية بالحديقة المتحفية برشيد - سجل ١٥.

٢٠. ب - جانب طولي لتركيبية رخامية بالحديقة المتحفية برشيد - سجل ١٦.

٢١. أ - جانب طولي لتركيبية رخامية بالحديقة المتحفية برشيد - سجل ١٠.

٢١. ب - جانب طولي لتركيبية رخامية بالحديقة المتحفية برشيد - سجل ١٠.

٢٢. أ - جانب طولي لتركيبية رخامية بالحديقة المتحفية برشيد - سجل ٢٢.

٢٢. ب - جانب طولي لتركيبية رخامية بالحديقة المتحفية برشيد - سجل ٢٣.

٢٣. جانب أمامي لتركيبية رخامية موضوع على سبيل العرابي برشيد - ١٢١٩ هـ (١٨٥٢ م).

٢٤. شاهد باسم الحاج حسن خطاب - ١١٥٩ هـ (١٧٤٦ م).

٢٥. أ، ب شاهد باسم زينب - ١١٦٧ هـ (١٧٥٣ م).

٢٦. أ - تركيبية قبر باسم إسماعيل ١١٦٩ هـ (١٧٥٥ م). (عن المجلس الأعلى للآثار).

٢٦. ب - الجانب الطولي لتركيبية إسماعيل سجل ١٨ الحديقة المتحفية برشيد.

٢٦. ج- الشاهد الخلفي المضلع وجزء من تركيبة قبر إسماعيل ١١٦٩هـ (١٧٥٥م).
محفوظة الآن بمنزل درع برشيد.
٢٦. د- تفاصيل زخرفة الشاهد الأمامي لتركيبه إسماعيل بمنزل درع.
٢٦. هـ- الزخرفة النباتية على مقدمة التركيبة نفسها.
٢٧. شاهد باسم كريمة على قنا شوال ١١٨٤هـ (١٧٧٠م).
٢٨. شاهد باسم الحاج أحمد القرملي مؤرخ ١١٨٤هـ (١٧٧٣م).
٢٩. شاهد باسم كلثوم بنت خليل أغريبيوي مؤرخ ١١٨٩هـ (١٧٧٥م).
٣٠. شاهد باسم جاب الله الحاج مصطفى مؤرخ ١١٩٧هـ (١٧٨٢م).
٣١. شاهد كتاباته بخط النستعليق باسم عبد الرحمن مؤرخ ١١٩٨هـ (١٧٨٣م).
٣٢. شاهد باسم سيد أحمد يغجي أوغلي ق ١٢هـ (١٨م).
٣٣. شاهد قبر كتابته بخط النستعليق - ق ١٢هـ (١٨م).
٣٤. شاهد مربع المقطع من رشيد - ق ١٢هـ (١٨م) سجل ٢٨٨.
٣٥. الوجه الخلفي لشاهد قبر رشيد - ق ١٢هـ (١٨م).
٣٦. شاهد قبر كسر جزء من أسفله من رشيد ق ١٢هـ (١٨م).
٣٧. شاهد قبر من رشيد باسم نفيسة مؤرخ ١٢٣١هـ (١٨١٦م).
٣٨. الشاهد الأول لتركيبه رخامية مكتشفة حديثاً باسم عبد الفتاح أرينوت مؤرخ ١٢٣٢هـ (١٨١٧م).
٣٩. الشاهد الأول مع جزء من تركيبة رخامية باسم محمد الجداوي من رشيد مؤرخ ١٢٣٣هـ (١٨١٨م).

٤٠. جزء من تركيبة رخامية مع الشاهد الخلفي من رشيد .
٤١. أ. تركيبة رخامية بجبانة رشيد باسم حسين الجردي ١٢٤٨ هـ (١٨٣٢ م) عن المجلس الأعلى للآثار .
٤١. ب. الشاهد الأمامي لتركيبه حسين الجردي بالجبانة .
٤١. ج. الجانب القصير لتركيبه الجردي .
٤٢. شاهد من رشيد باسم الشيخ محمد - ١٢٩٨ هـ (١٨٩٨ م) .

لوحات المبحث الثالث

١. صورة لشواهد وتراكيب القبور بجبانة رشيد.
٢. ٣. شاهد قبر للسيد الحاج أحمد بن محمد أغا مؤرخ ١١٢٥هـ / ١٧١٣م.
٤. شاهد قبر الحاج حسين مؤرخ ١١٣١هـ / ١٧١٨م.
٥. ٦. شاهد قبر للحاج محمد الإيزميري مؤرخ ١١٤٤هـ / ١٧٣١م.
٧. شاهد قبر الحاج محمود بن زانه ١١٤٨هـ / ١٧٣٥م.
٨. ٩. شاهد قبر للسيد إبراهيم البواب مؤرخ ١١٥٤هـ / ١٧٤١م.
١٠. ١١. شاهد قبر الحاج أحمد جاويش مستحفظان ١١٧٠هـ / ١٧٥٦م.

لوحات المبحث الرابع

١. شاهد قبر الأديب عيسى العكي ٥٨٤ هـ / ١١٨٨ م الجزء العلوي للشاهد .
٢. النصف الأدنى لشاهد الأديب عيسى العكي ٥٨٤ هـ / ١١٨ م .
٣. شاهد قبر الشيخ مكي السواكني - جزء علوي - ٦٠٧ هـ / ١٢١٠ م .
٤. شاهد قبر الشيخ مكي السواكني - جزء أدنى - ٦٠٧ هـ / ١٢١٠ م .

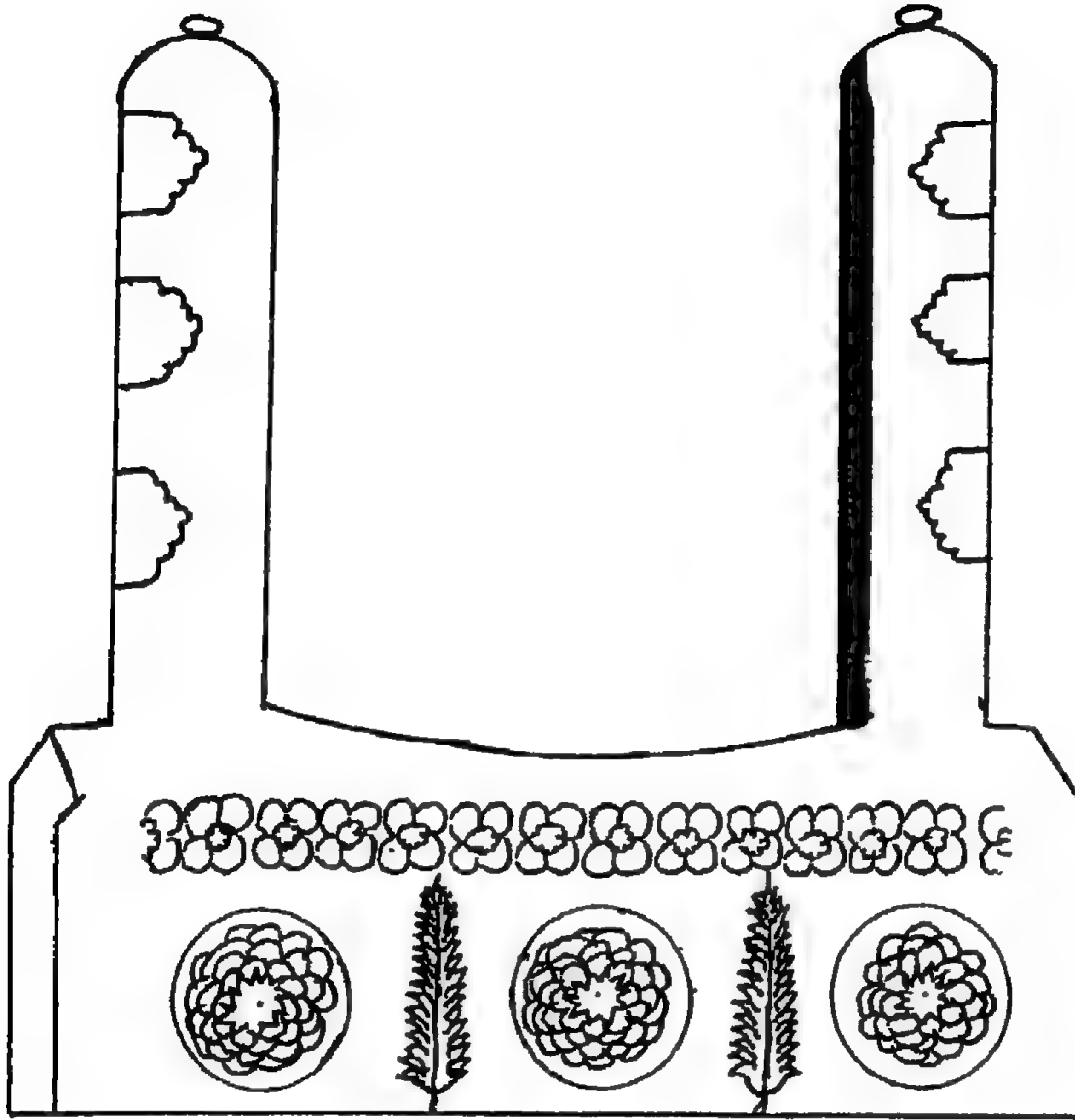
لوحات المبحث الخامس

١. شاهد السيدة التركية (خديجة أبواكرع) محفوظ بالمتحف البريطاني ١١٩٩ هـ (١٧٨٥ م).
٢. شاهد الرجل التركي (السيد أحمد بك) محفوظ بالمتحف البريطاني ١٢٣٨ هـ (١٨٢٣ م).
٣. الشاهدان (السيد ، الرجل) التركيان للمقارنة.
٤. تفاصيل النقوش الكتابية على شاهد السيد أحمد بك .
٥. شاهد باسم عثمان أغا مؤرخ ١٢٦٠ هـ من جبانة دمياط عن : عادل شريف دراسة لمجموعة من تراكيب وشواهد القبور بجبانة دمياط (لوحة ٤ شكل ٤)
٦. النقوش الكتابية على تركيبة قبر السلطان محمد (التربة الخضراء في بورصة)
عن Early ottoman art, p. 109
٧. الشهادتان على شاهدي قبر من الخزف من تركيا العثمانية عن جمال خير الله النقوش الكتابية على الآثار الإسلامية في العصر العثماني لوحة ١٠٤ .
٨. شواهد القبور (تعلوها أشكال المتيجان والزخارف والنباتية)
٩. من متحف ستي خاتون للآثار بأدرنه (١٤٨٦ م) عن
Early ottoman art p. 213

الأشكال واللوحات

أَوَّلًا: الأشكال

أولاً : أشكال المبحث الأول



(١) تركيبة رخامية باسم الأمير حسن كتخدا الجلفي.

{ بمتحف الفن الإسلامي }

١١٢٤ هـ [١٧١٢ م]



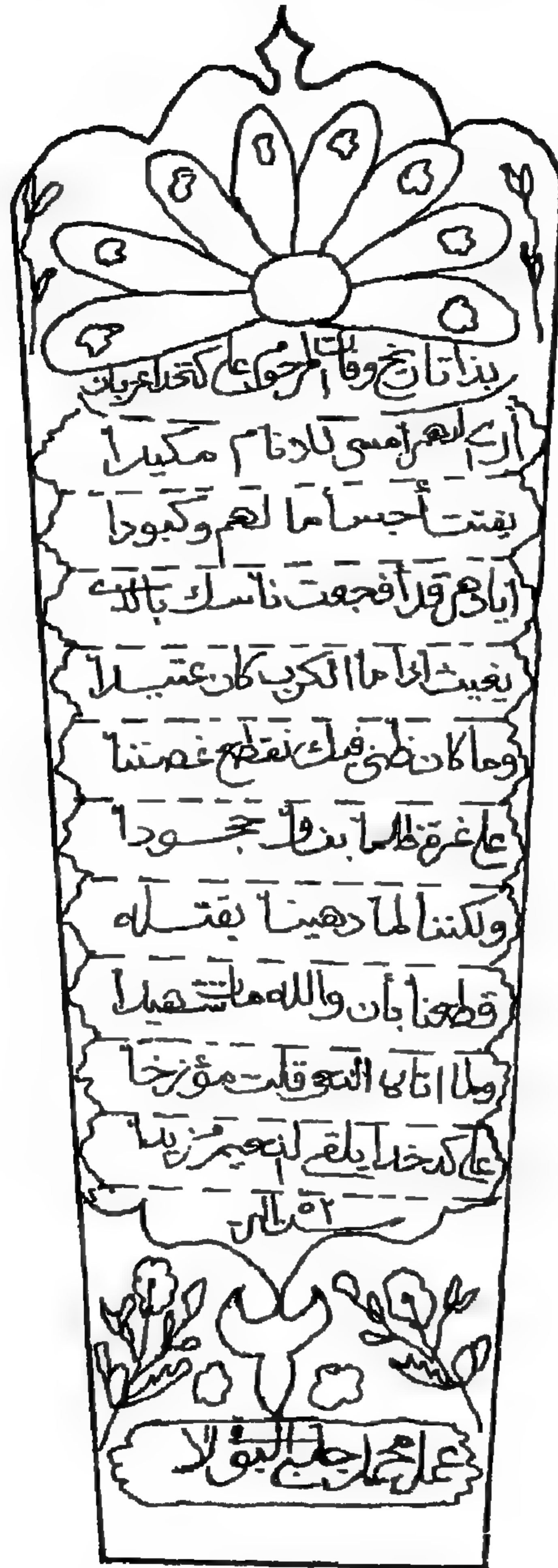
(٢) شاهد المقدمة لتركيبه الأمير على كتحدا

عزبان الجلفي.

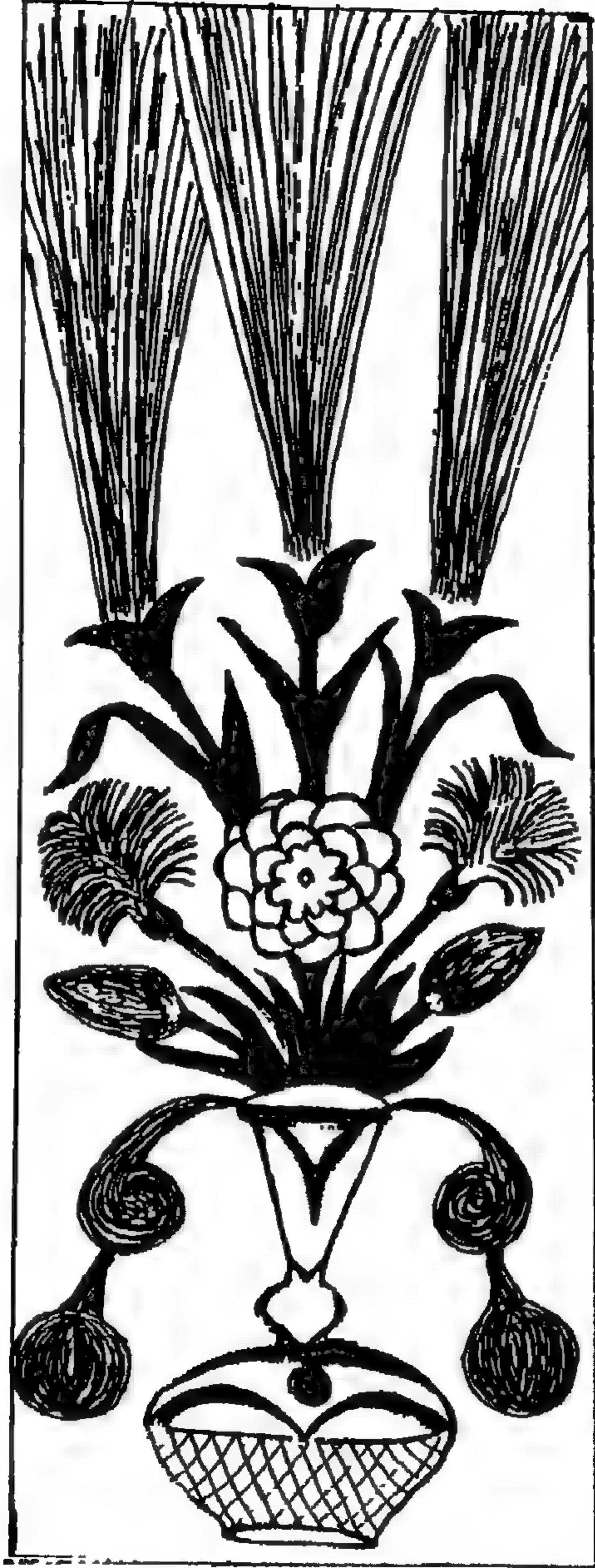
{ بمتحف الفن الإسلامي }

١١٥٢ هـ - [١٧٣٩ م]

- يرى أعلاه القلبيق -



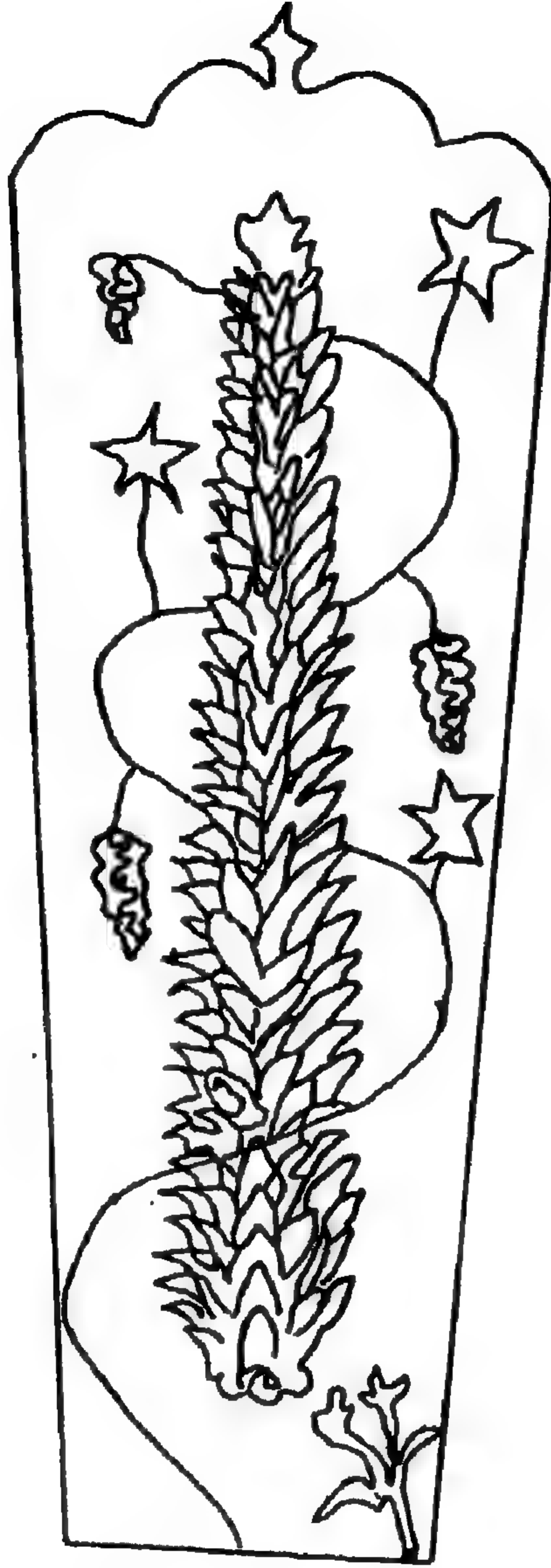
(٣) شاهد المؤخرة لتركيبه الأمير على كتحدا
 عزبان الجلفي.



(٤) تفاصيل الزخارف النباتية
على جانب تركيبة على كتفها.



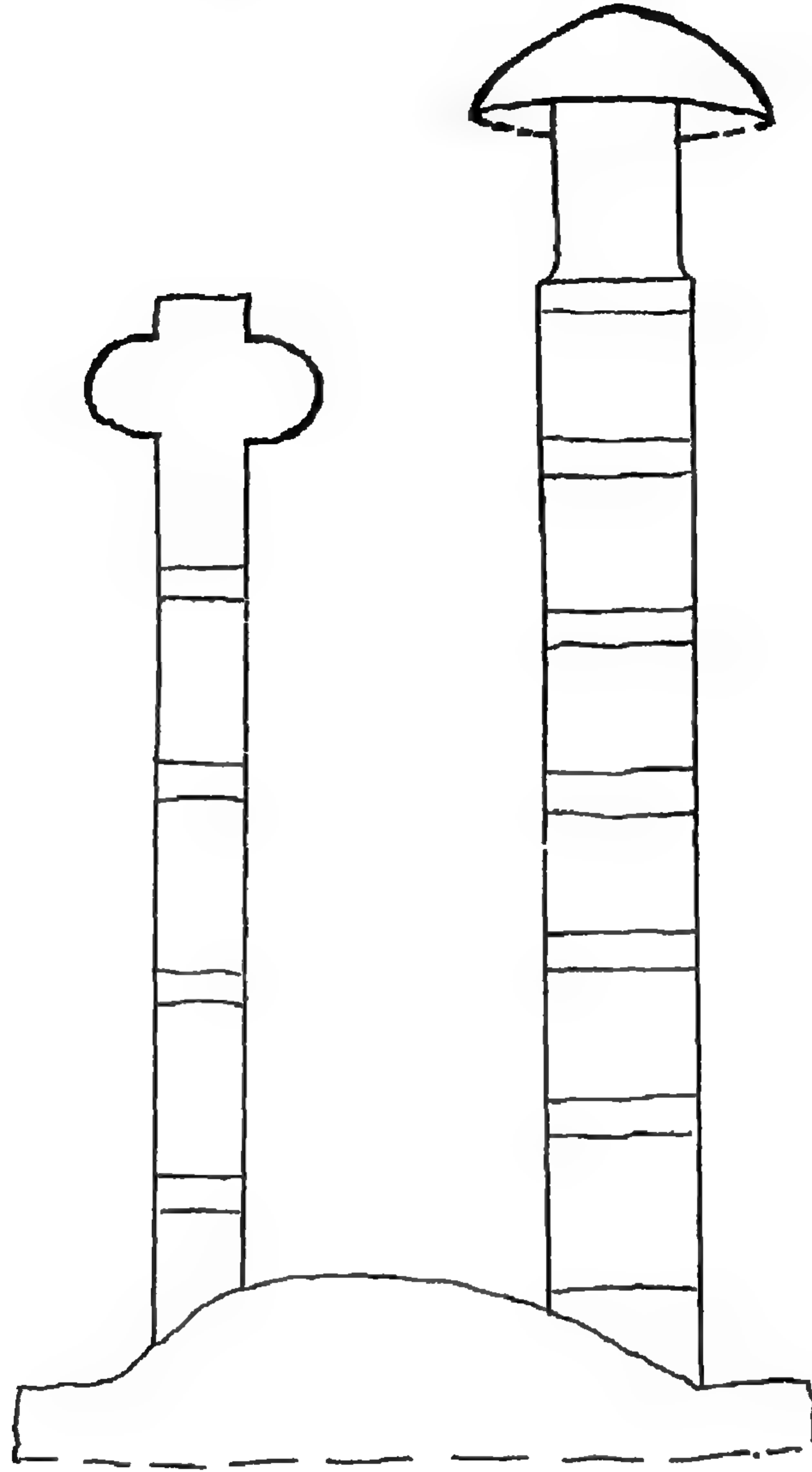
(٥) جانب طولي للتركيبة الرخامية
{باسم الحاجة سُلن} بمتحف الفن الإسلامي
١١٥٨ هـ [١٧٤٥ م]



(٦) ظهر شاهد المقدمة لتركيبه رخامية
[باسم الست فاطمة هانم] - بمتحف الفن الإسلامي -
١١٨٥ هـ [١٧٧١ م]



(٧) تفاصيل الزخارف النباتية
على تركيبة الحاجة سلع



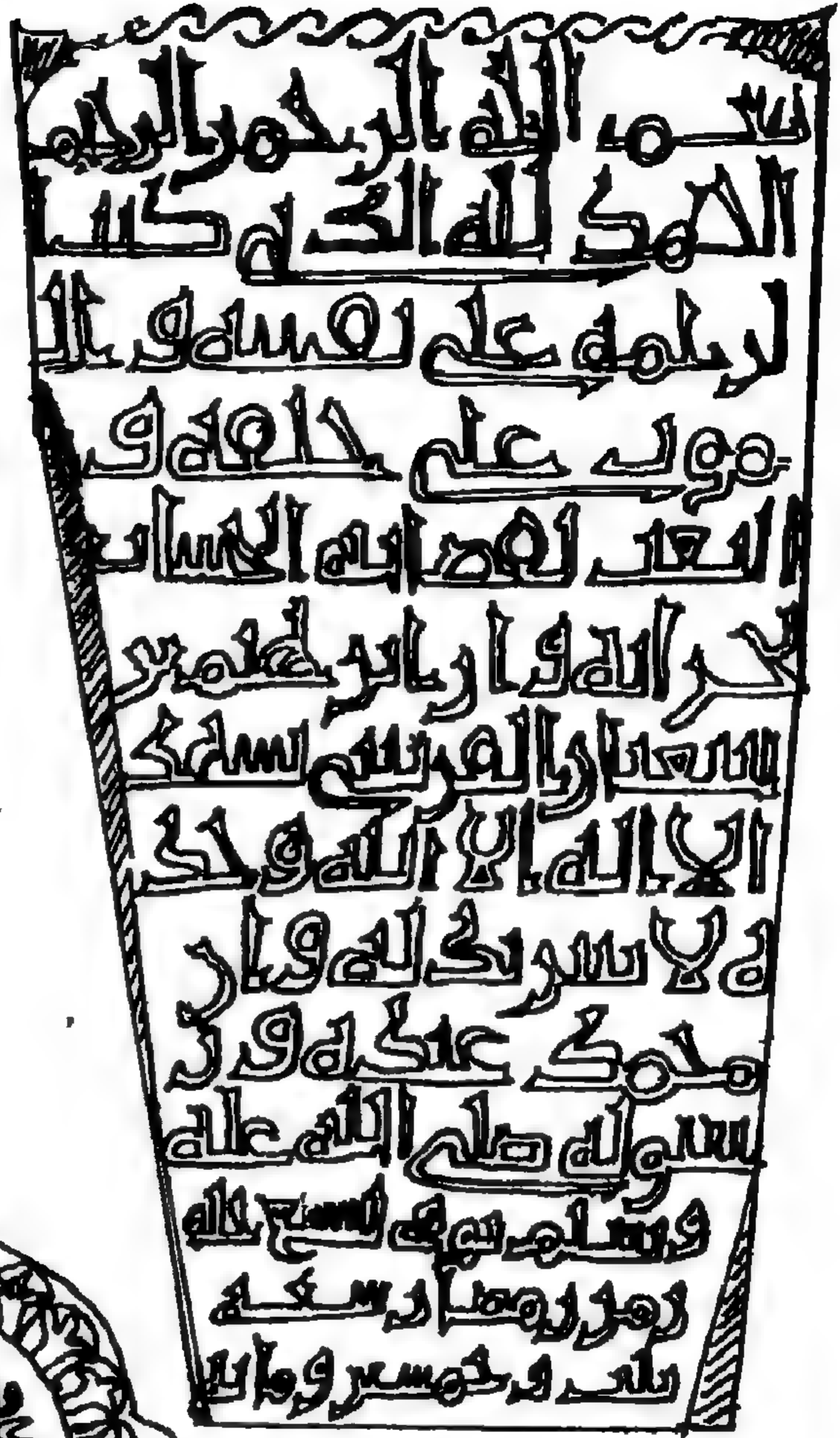
(٨) العمه و الطربوش على شاهدي المؤخرة

لتركيبة محمد جلابي وإسماعيل بك

[بمتحف الفن الإسلامي]

١١٧٢ - ١١٩١ هـ [١٧٥٩ - ١٧٧٧ م]

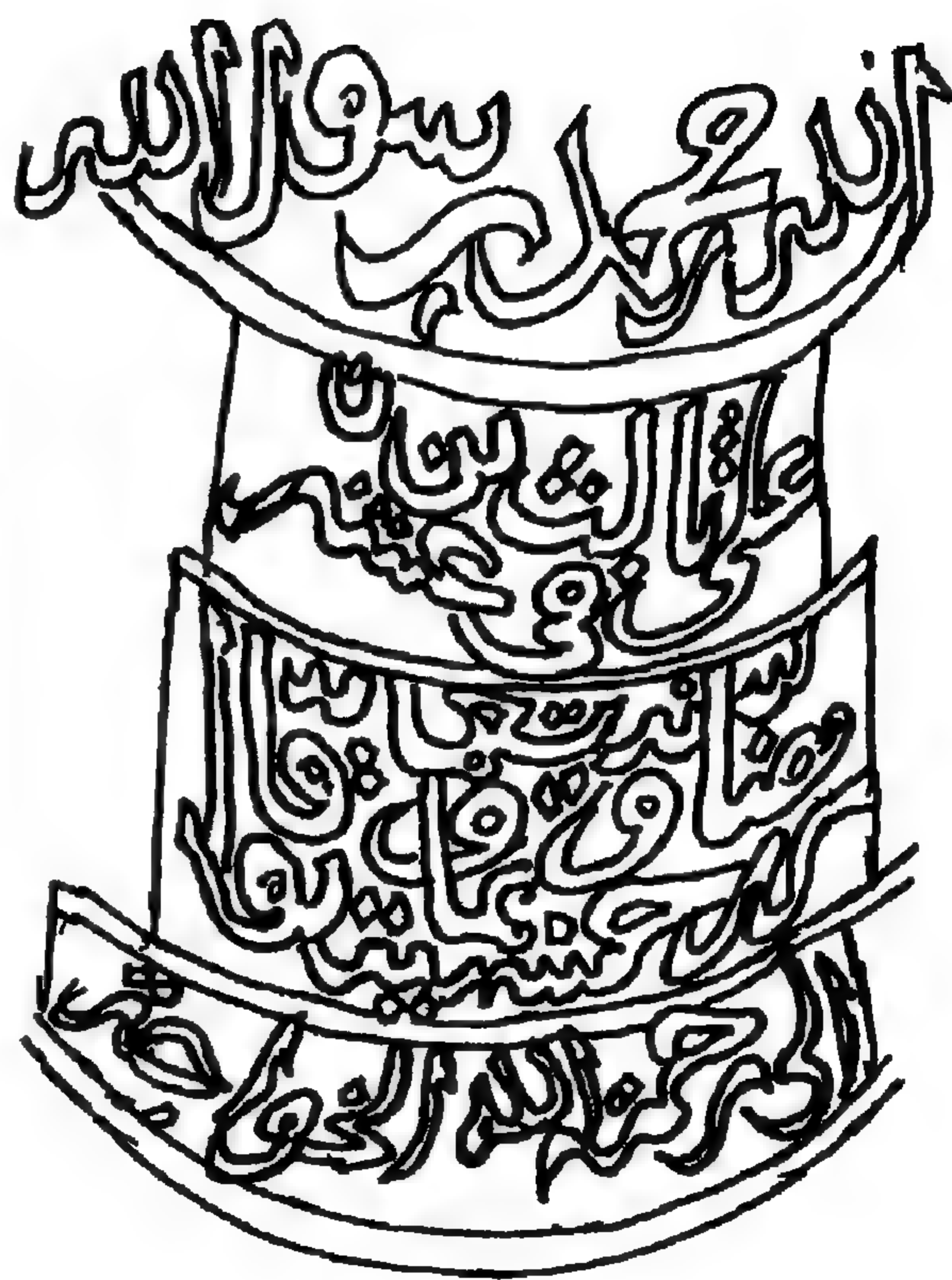
ثانياً : اشكال المبحث الثاني



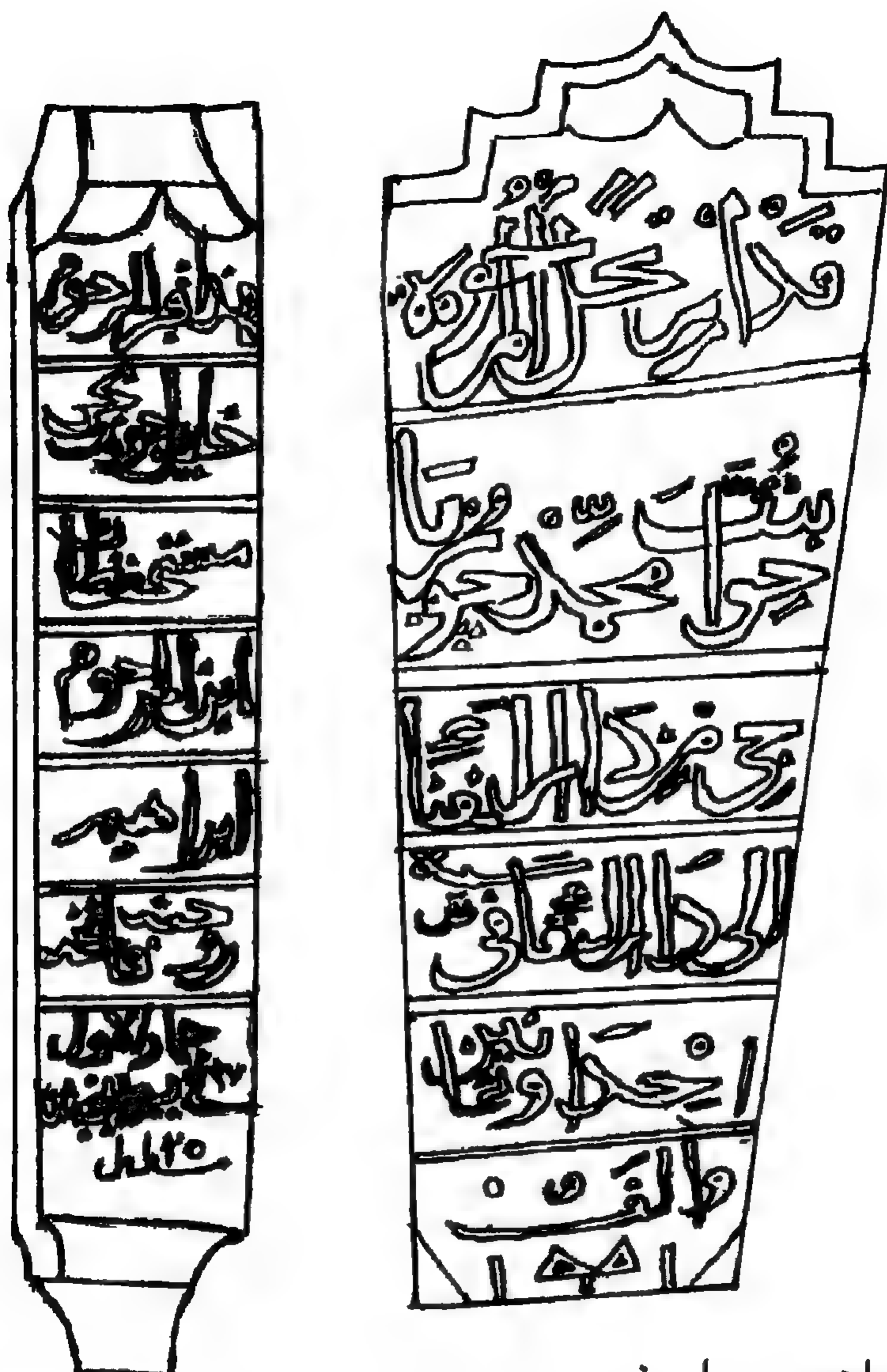
(١) شاهد قبر إبراهيم
القرشي ببلتاج
١٥٣ هـ — (٧٧٠ م)
- للتأصيل والمقارنة -



(٢) واجهة تركيبة مثبتة بسبيل
زاوية الصامت برشيد
(١١٤٧ هـ / ١٧٣٤ م)

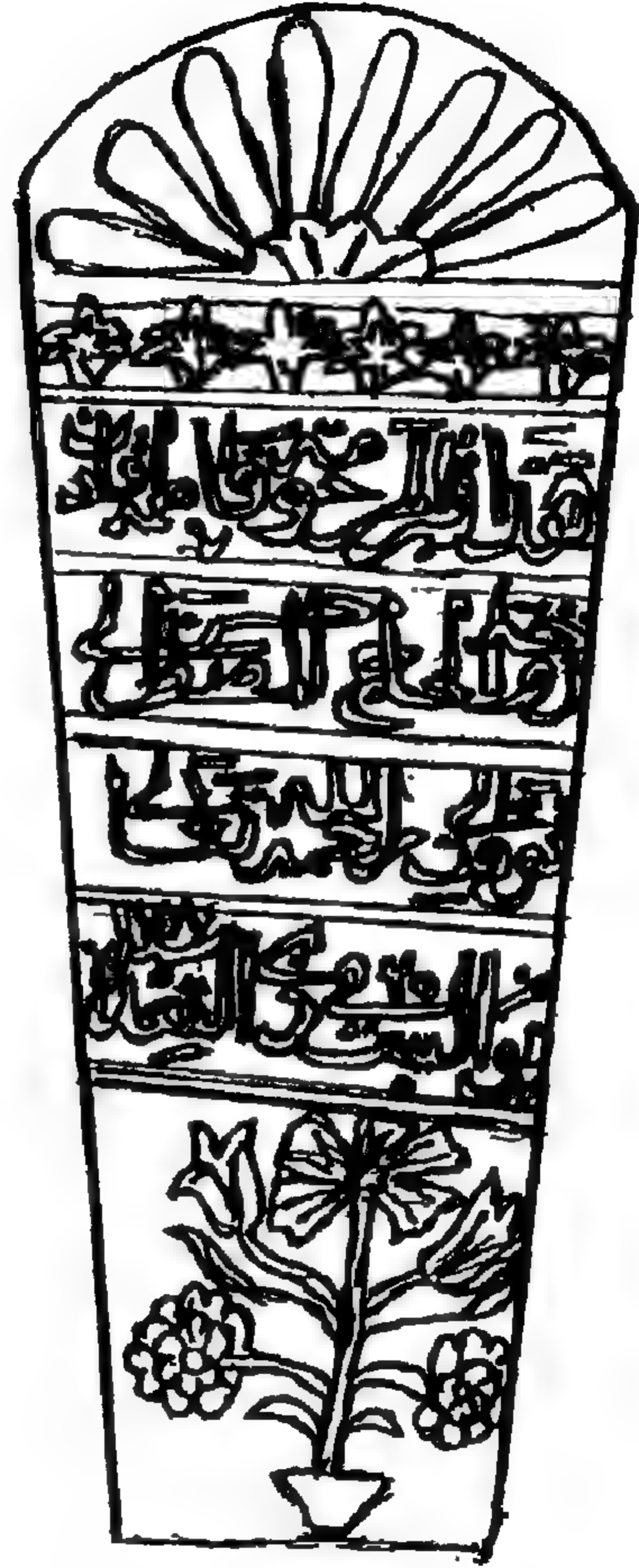
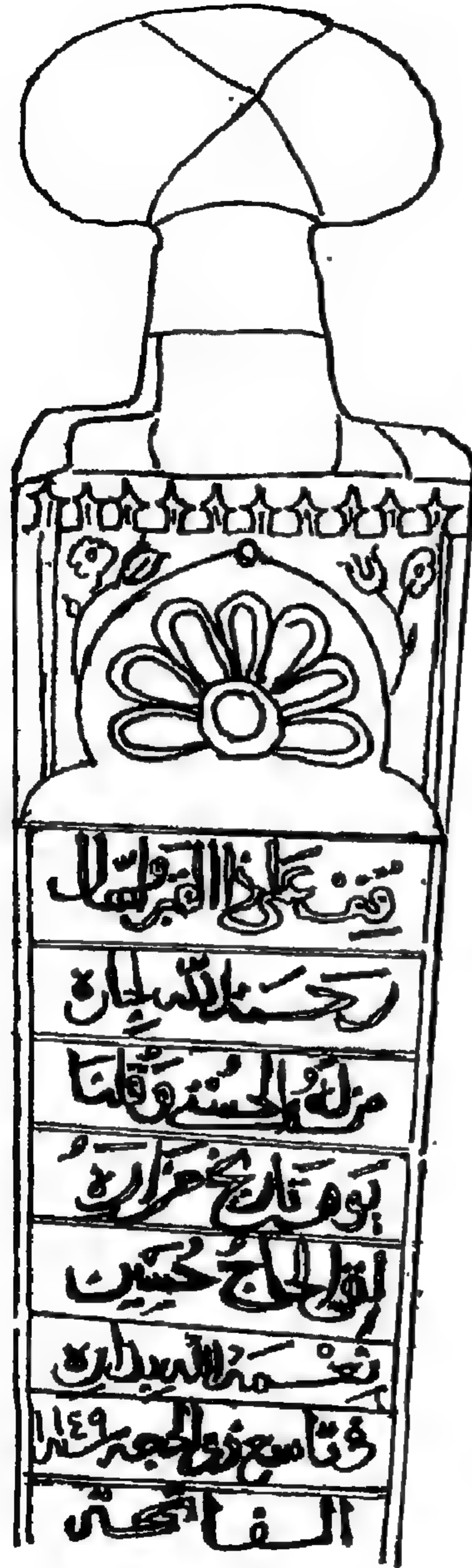


شكل (٤) شـاهـد
عائشة قادن ١١٠٩هـ
[١٦٩٧م] برشيد



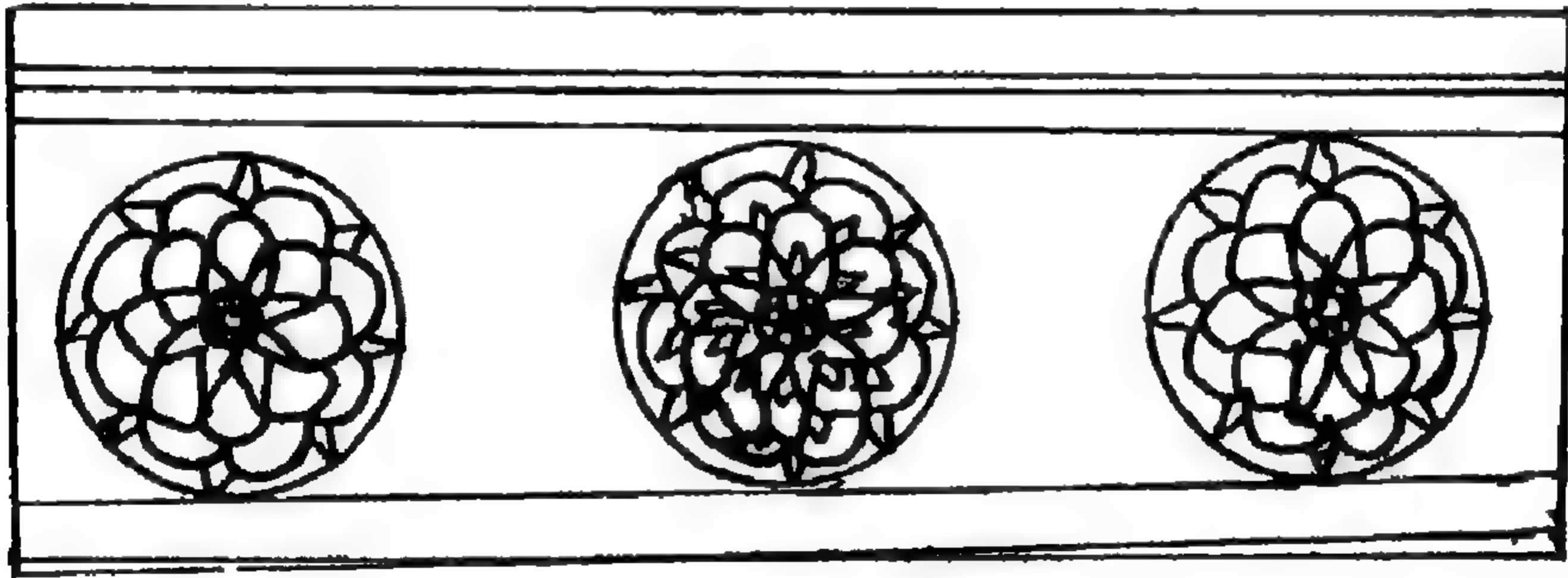
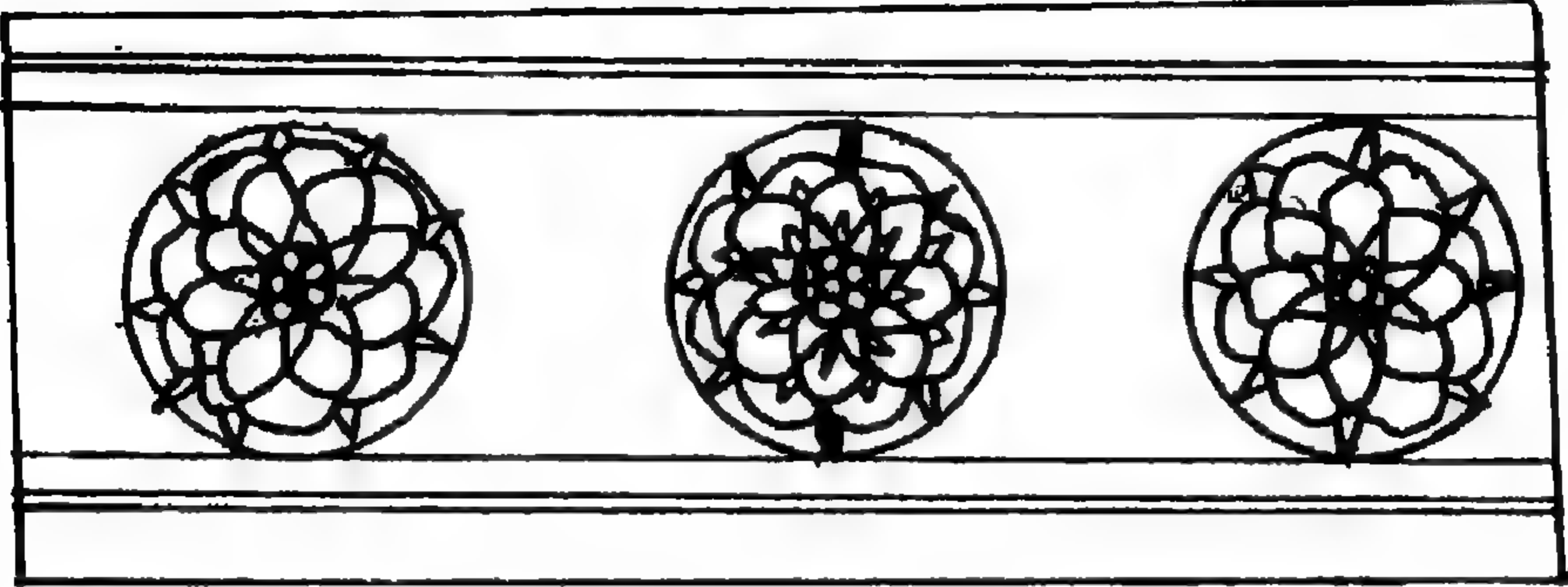
(٥) شاهد حوا بنت محمد
جورباجي ١٠٨١هـ - (١٦٧٠م)
برشيد .

(٦) شاهد خليل
جورباجي مستحفظان
١١٢٥هـ - (١٧١٣م)
برشيد .



(٧) شاهد فاطمة قادن
١١٤٨ هـ (١٧٣٥ م) برشيد

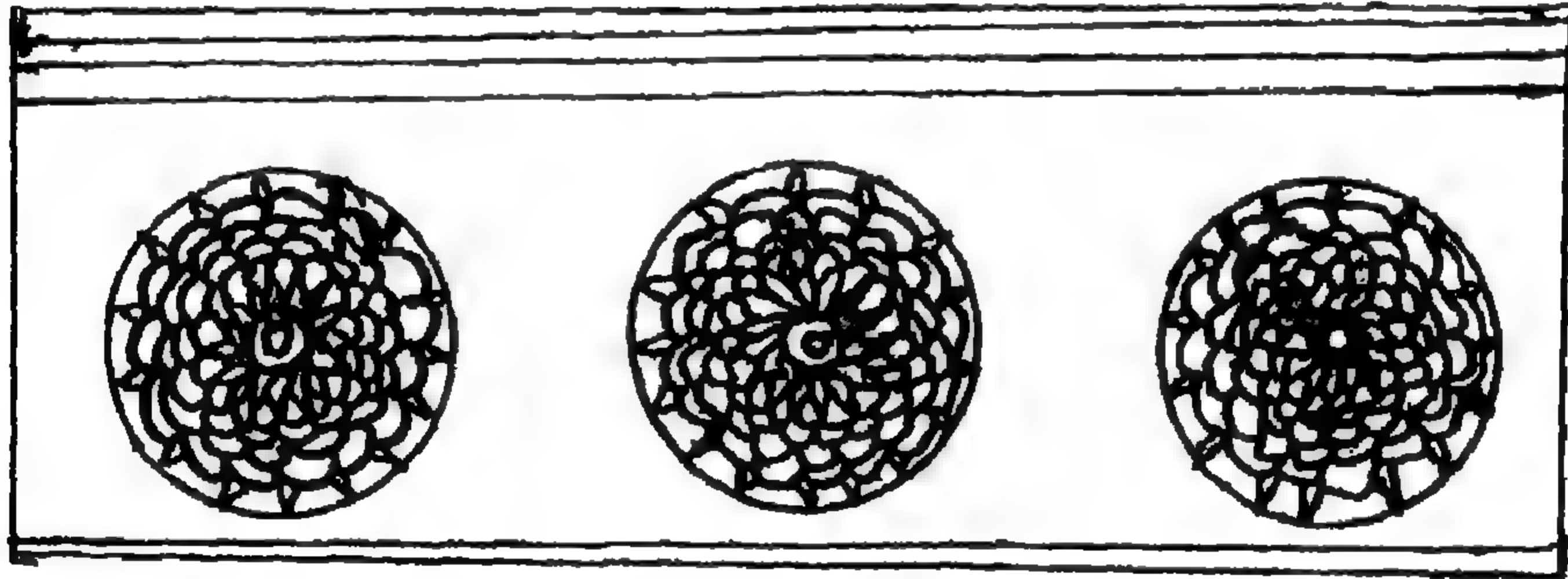
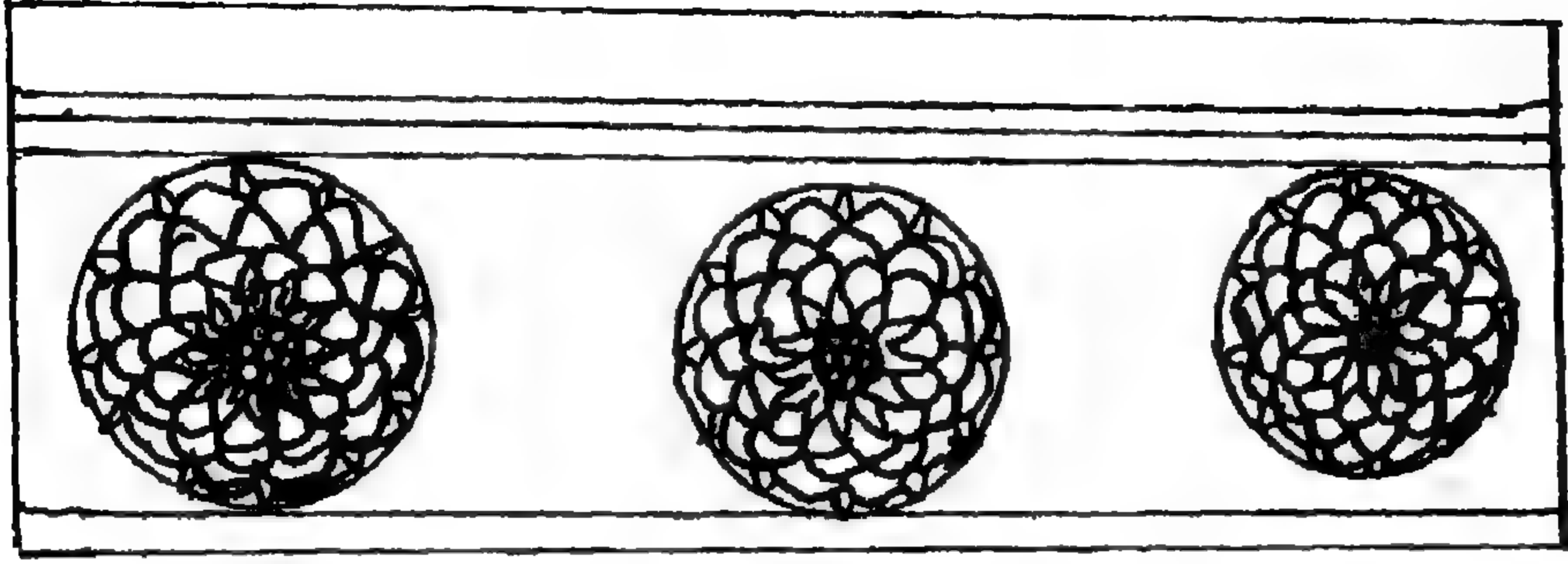
(٨) شاهد حسين نعمة الله
١١٤٩ هـ (١٧٣٦ م) برشيد



(٩) جانباً تركيبة رخامية

بحديقة رشيد المتحفية

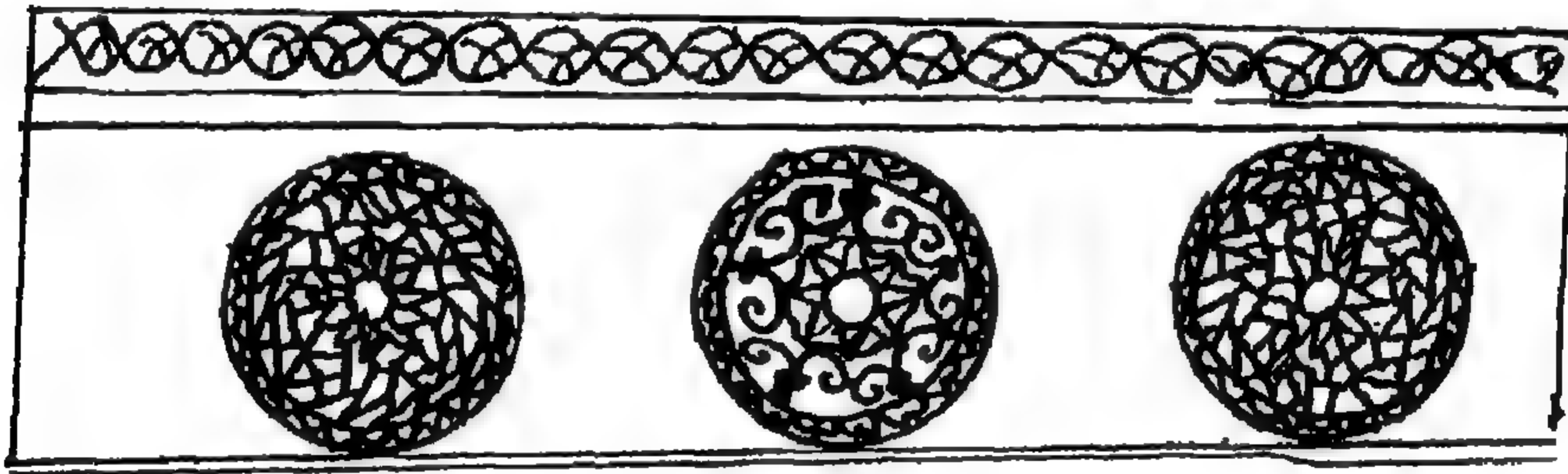
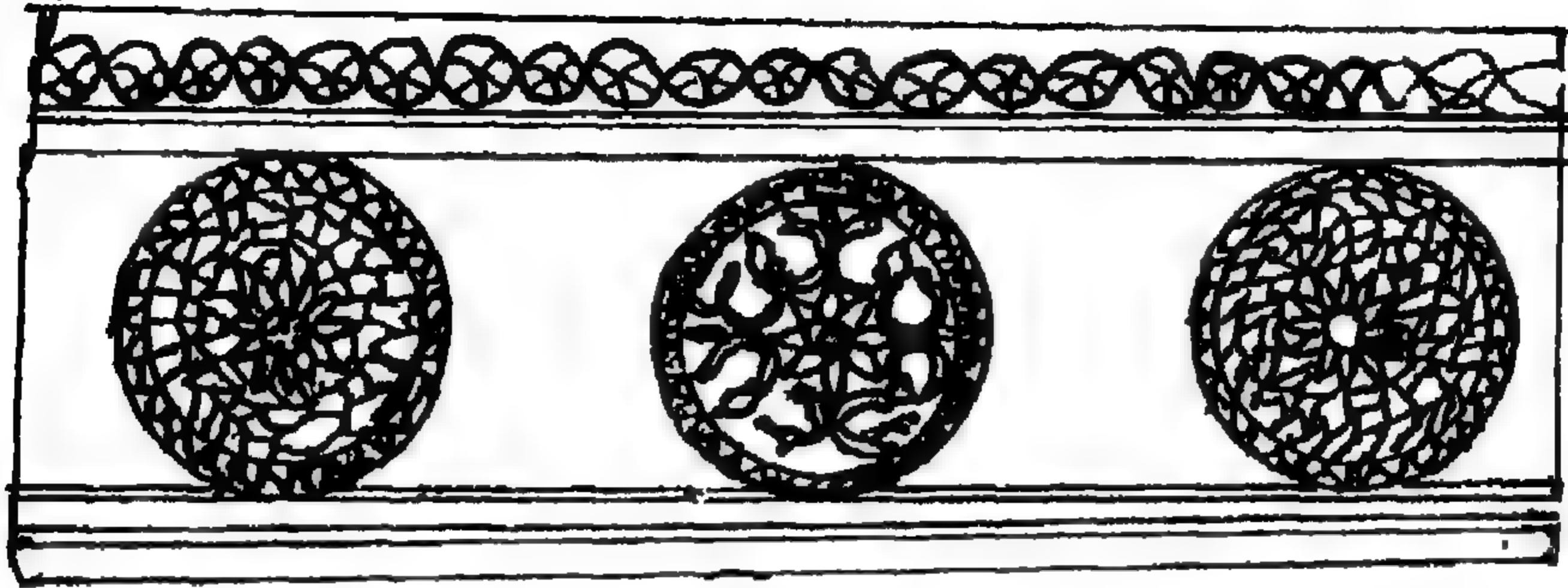
ق ١٢هـ (١٨م) (سجل ١١، ١٢)



(١٠) جانبا تركيبة رخامية بحديقة

رشيد المتحفية

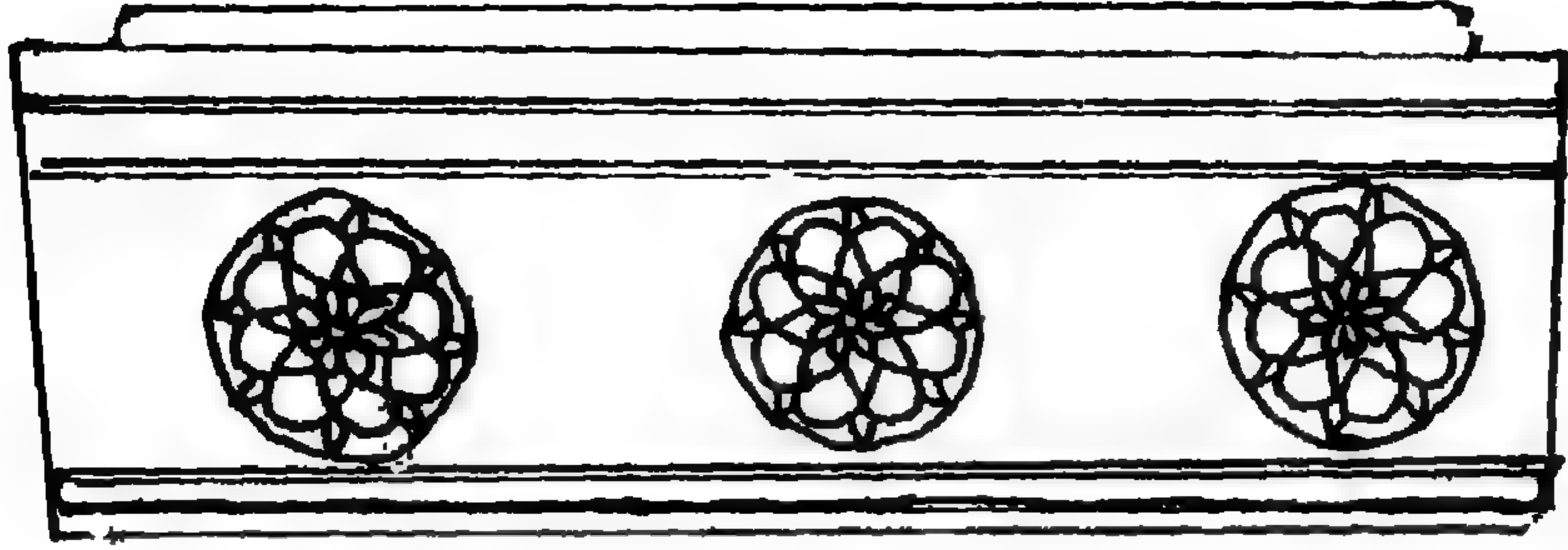
(ق ١٢ هـ / ١٨ م) (رقم سجل ١٩ ، ٢٠)



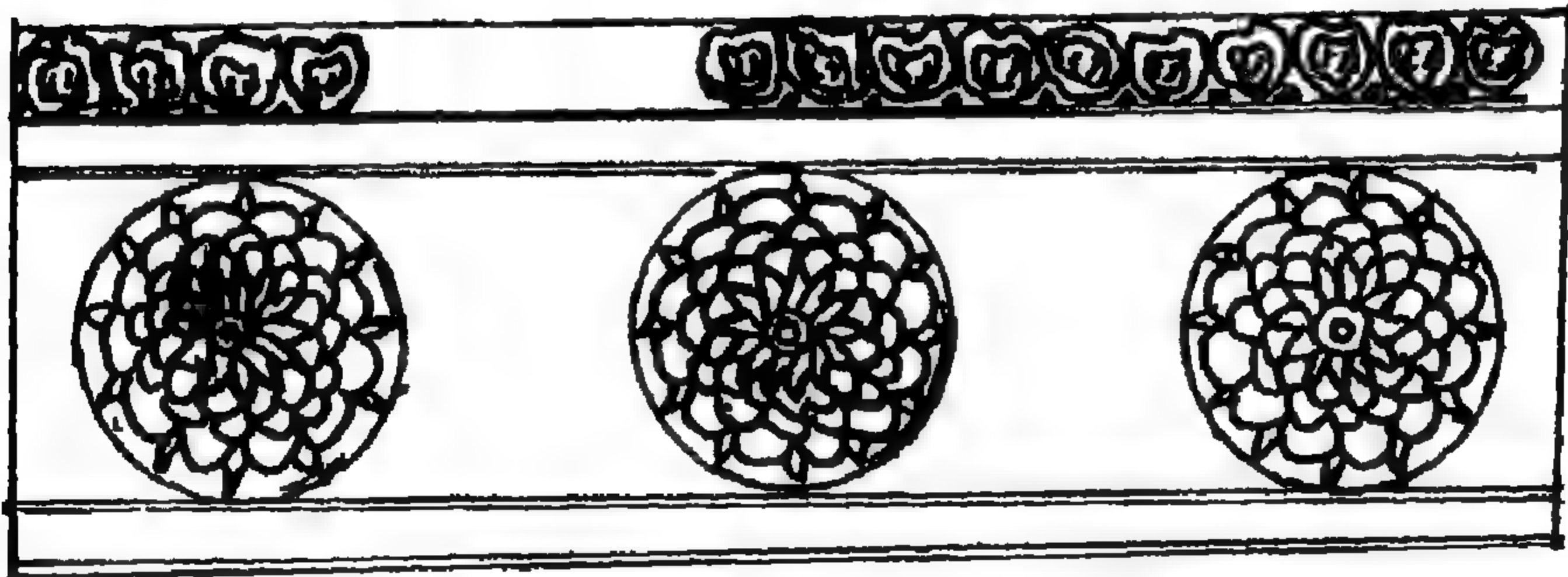
(١١) جانباً تركيبة رخامية

بحديقة رشيد المتحفية ق ١٢هـ

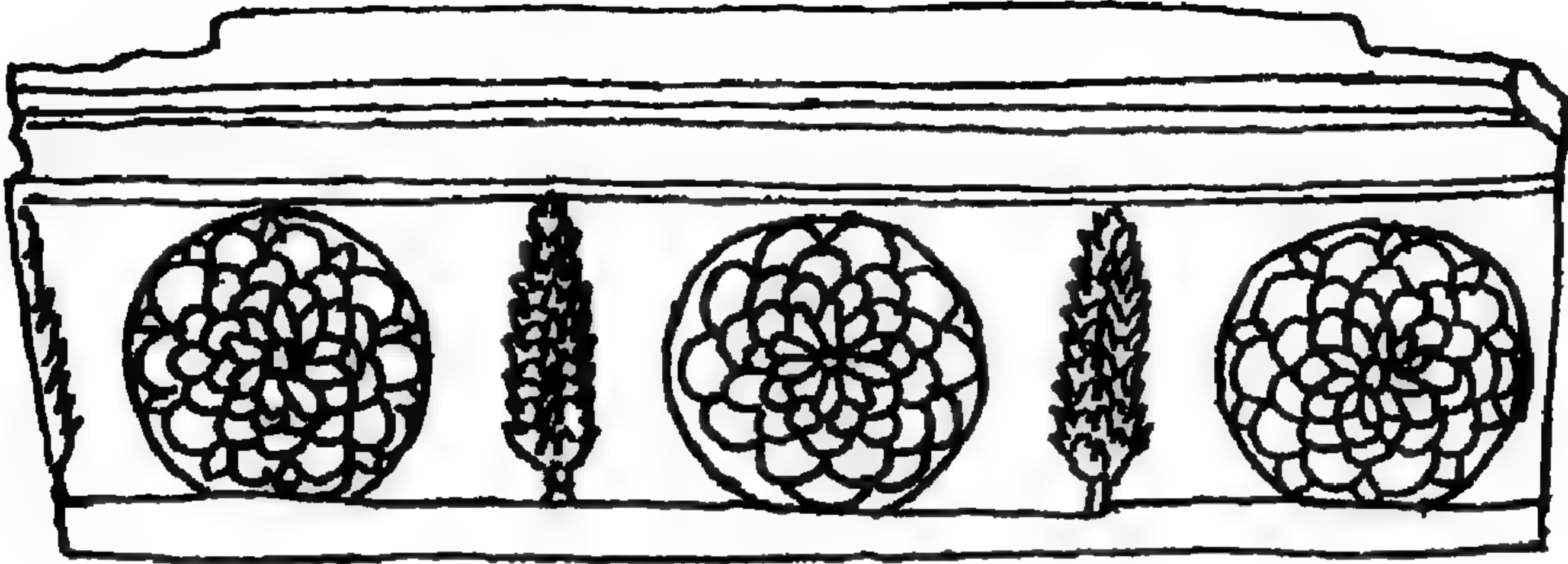
(١٨م) (سجل ١٧، ١٨)



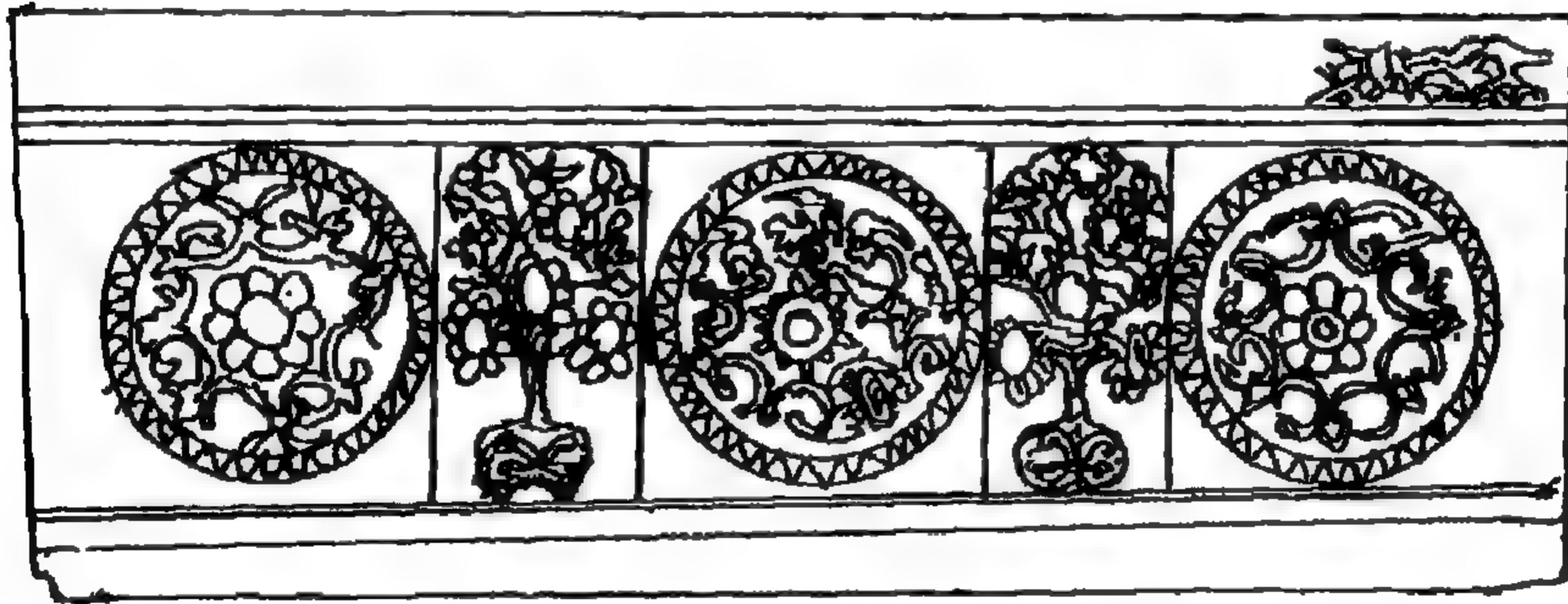
(١٢) جانب طولي لتركيبة رخامية بحديقة رشيد
المتحفية ق ١٢ هـ (١٨م) (سجل ٩)



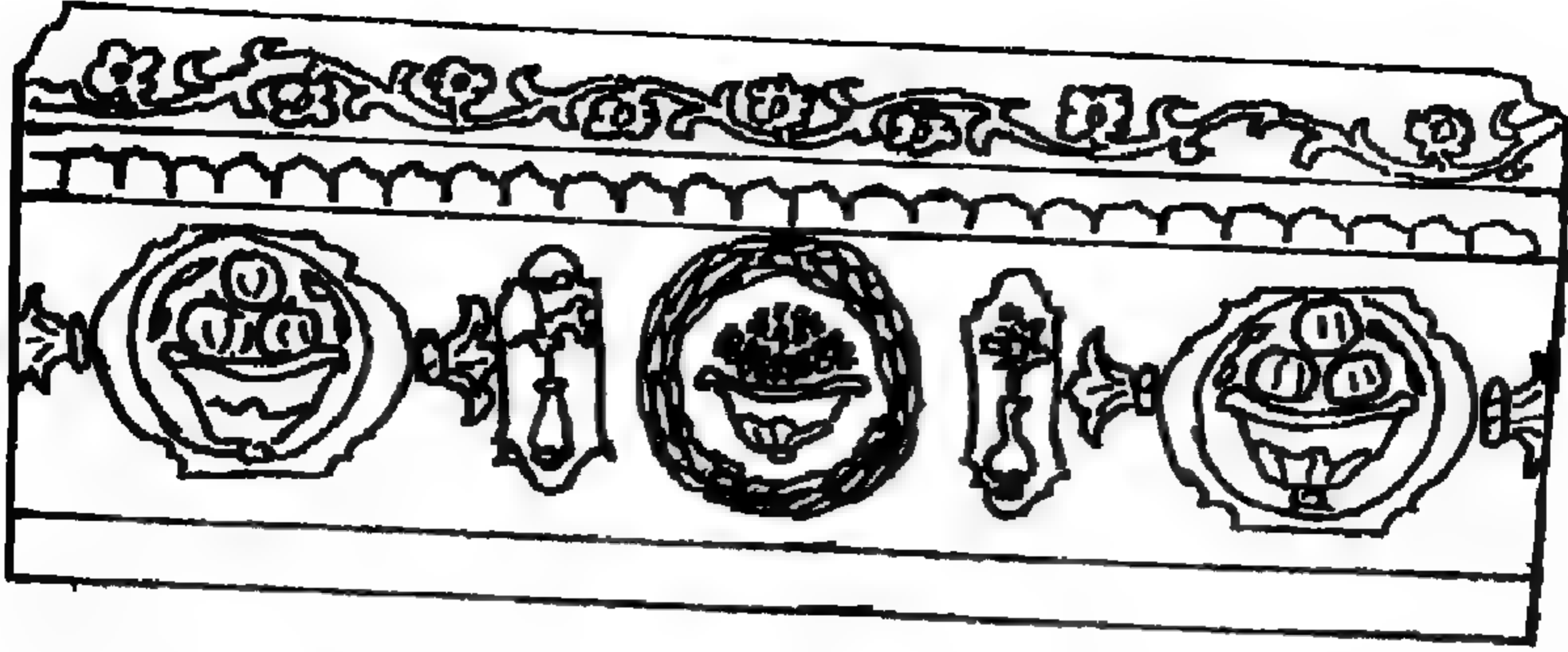
(١٣) جانب طولي لتركيبة رخامية بحديقة رشيد
المتحفية ق ١٢ هـ (١٨م) (سجل ٧)



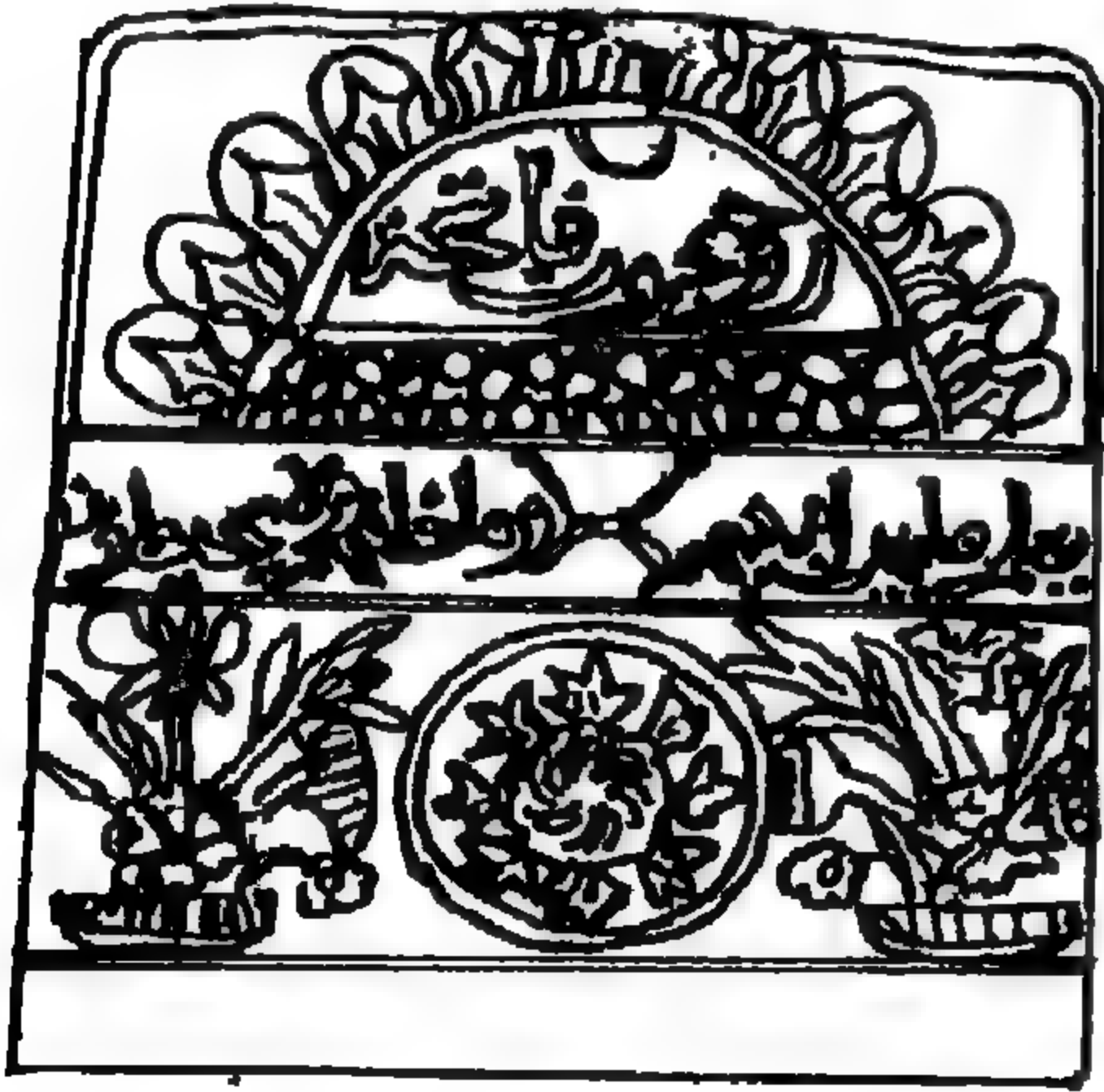
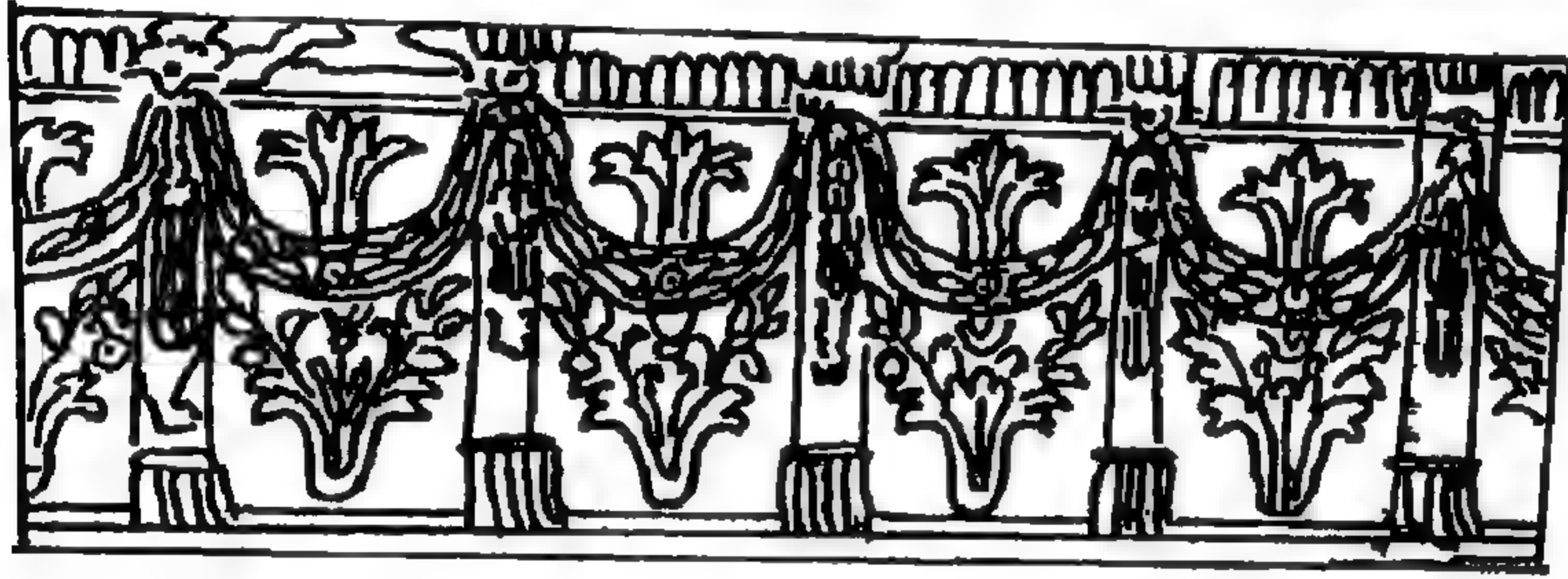
(١٤) جانب طولي لتركيبه رخامية بحديقة رشيد
المتحفية ق ١٢ هـ - (١٨ م) (سجل ٦)



(١٥) جانبان طوليان لتركيبه رخامية بحديقة رشيد
المتحفية ، ق ١٢ هـ - (١٨ م) (سجل ١٥)



(١٦) جانب طولي لتركيبة رخامية بحديقة رشيد
المتحف ق ١٢هـ (١٨م) (سجل ١٠).

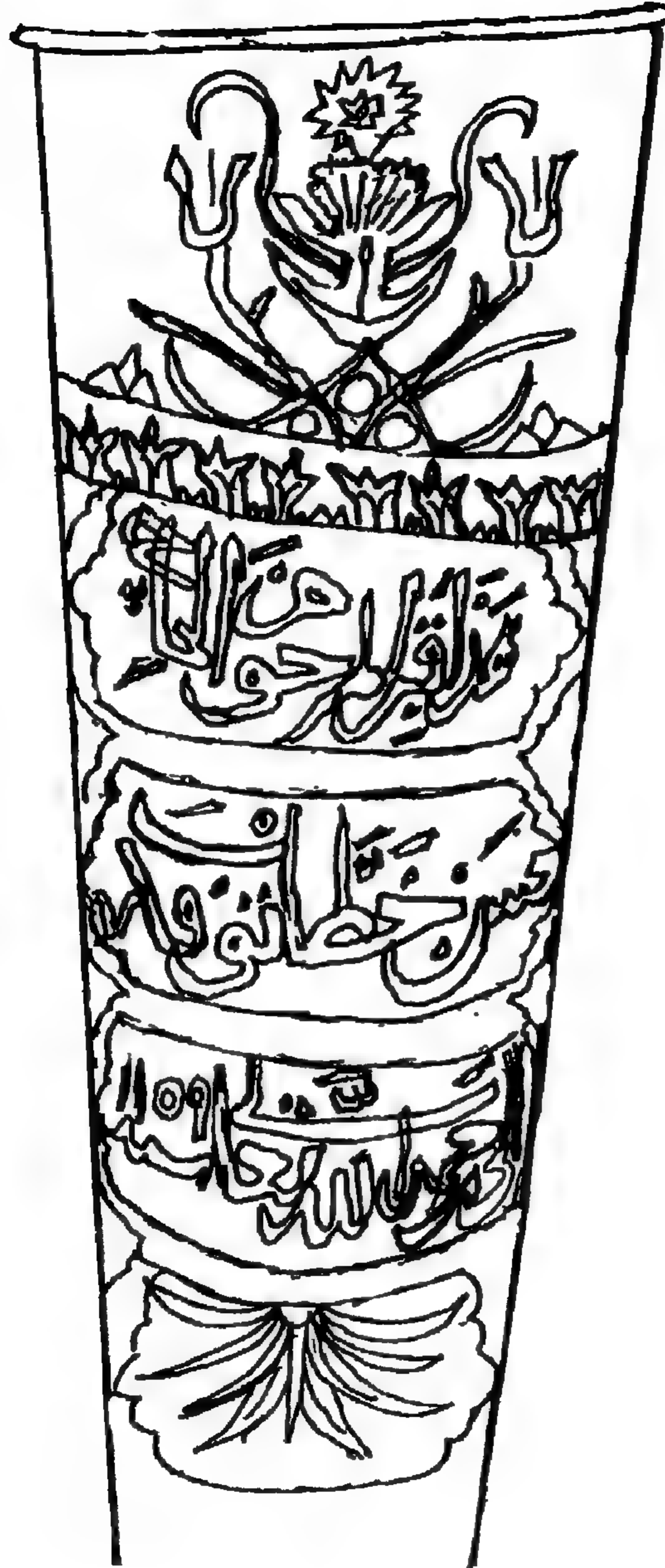


(١٧) جانبان طوليان
لتركيبة رخامية
بحديقة رشيد المتحف
ق ١٢هـ (١٨م) (سجل
٢٢، ٢٣).

(١٨) جانب أمامي لتركيبة رخامية
مثبت على سبيل العرابي
برشيد (١٢١٩هـ / ١٨٠٤م)

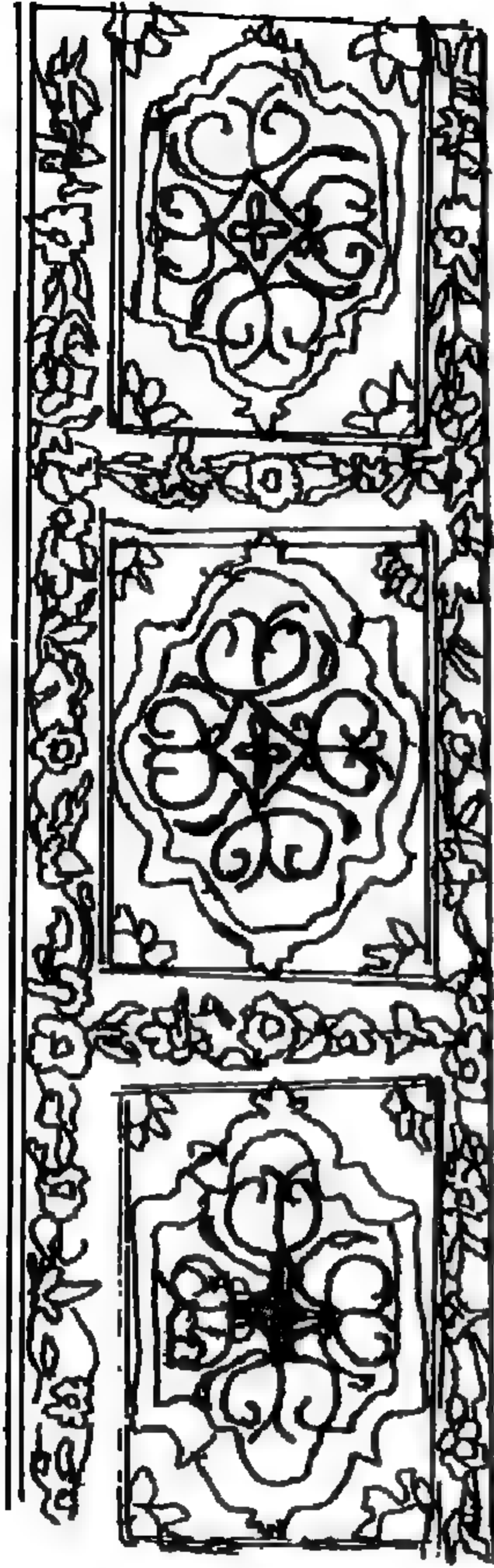


(١٩) شاهد قبر باسم حسين أرنؤوط
١١٥ هـ (١٧٣٧ م) ... عن المجلس الأعلى للآثار .



(٢٠) شاهد الحاج حسن خطاب

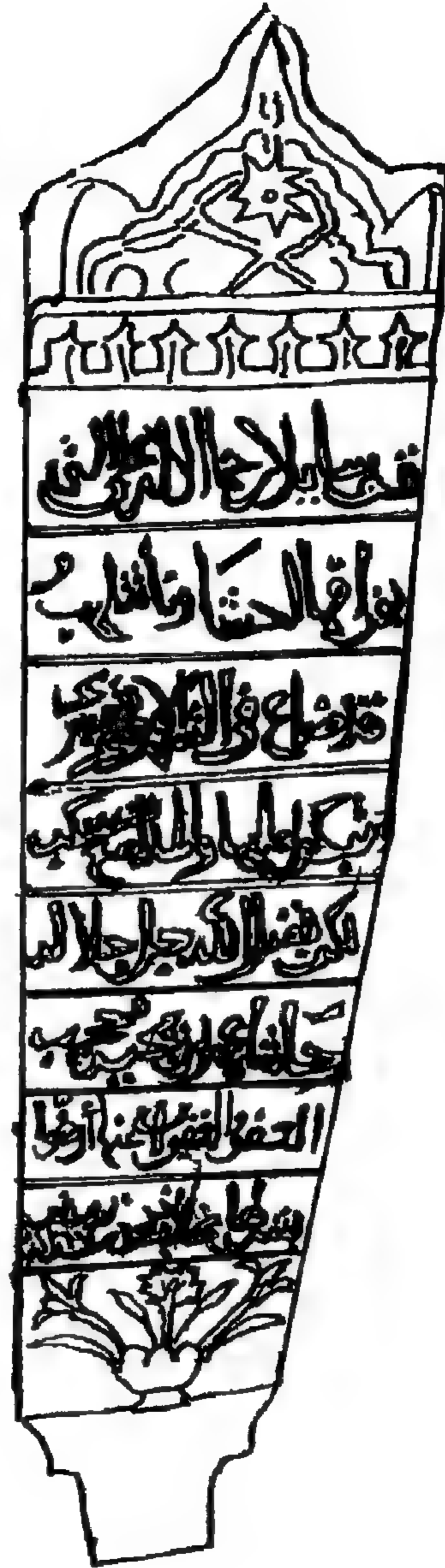
١١٥٩ هـ (١٧٤٦ م) برشيد



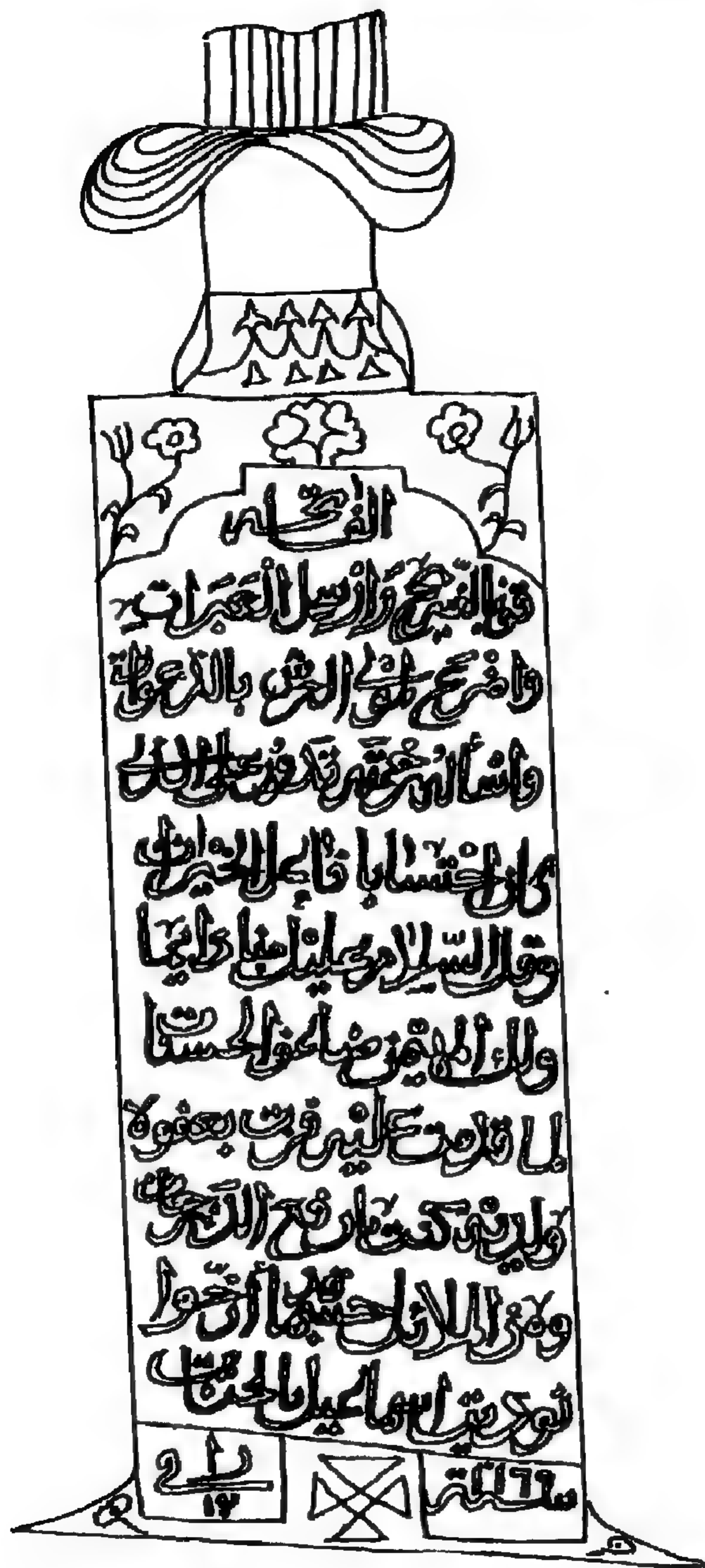
(٢٢) جانب طولي لتركيبة

إسماعيل ١١٦٩هـ بالحديقة

المتحفية (سجل ٨)

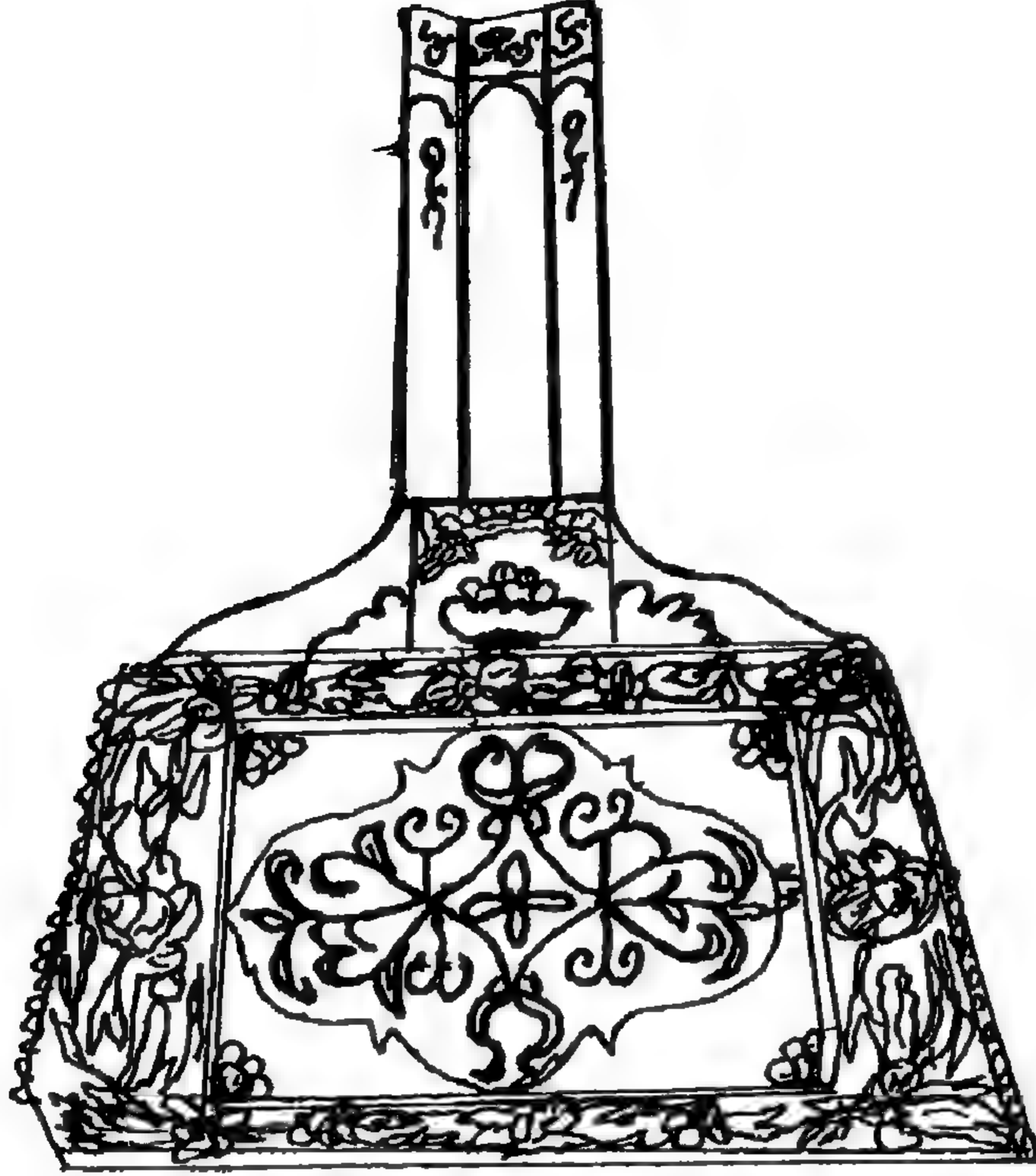


(٢١) شاهد زينب ١١٦٧هـ (١٧٥٣م) برشيد

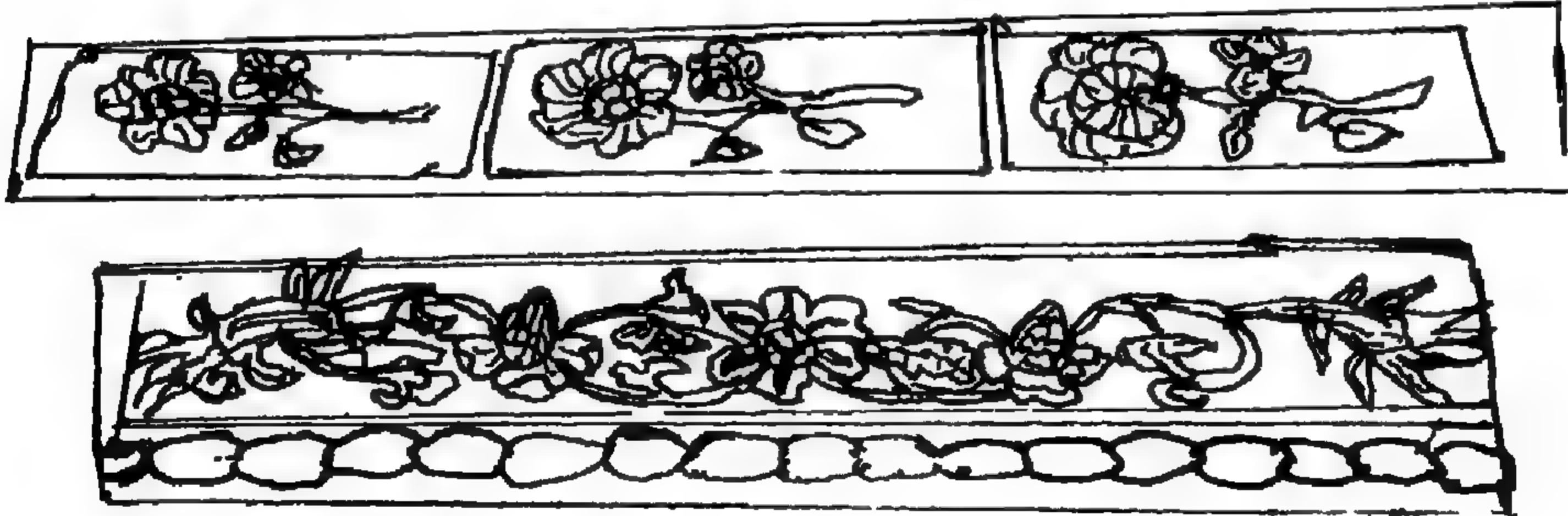


(٢٣) شاهد إسماعيل بمنزل درع

١١٦٩ هـ — (١٧٥٥ م) .

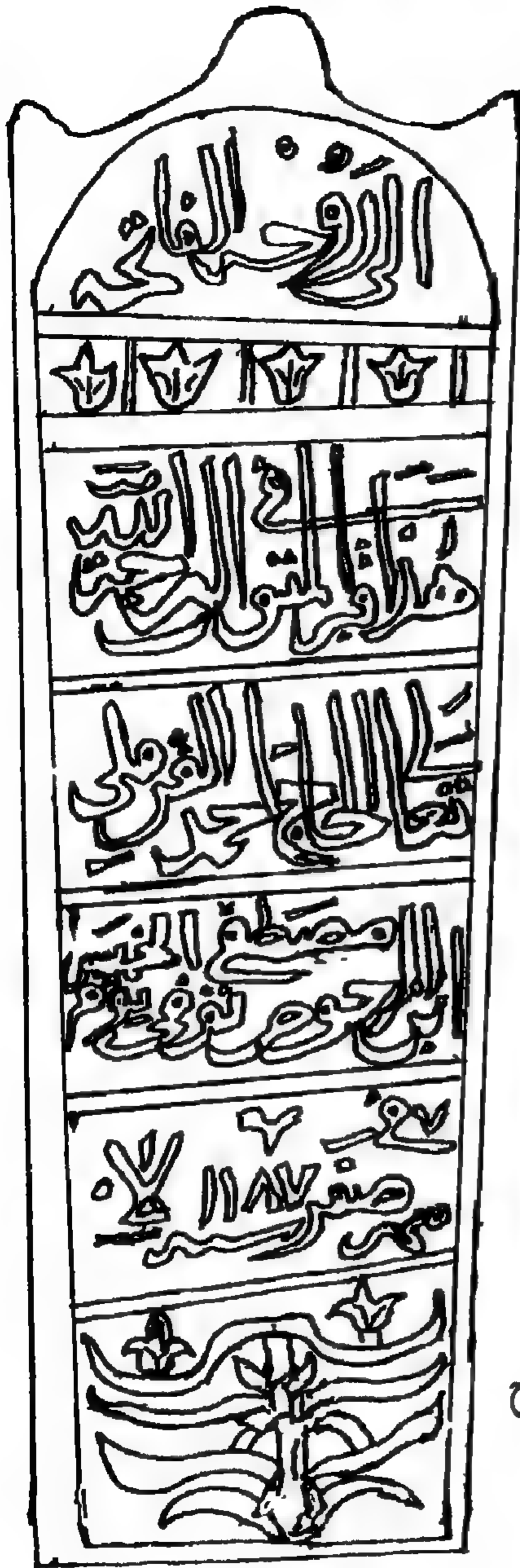


(٢٤) الشاهد الخلفي لتركيبه إسماعيل ١١٦٩هـ بمنزل درع .



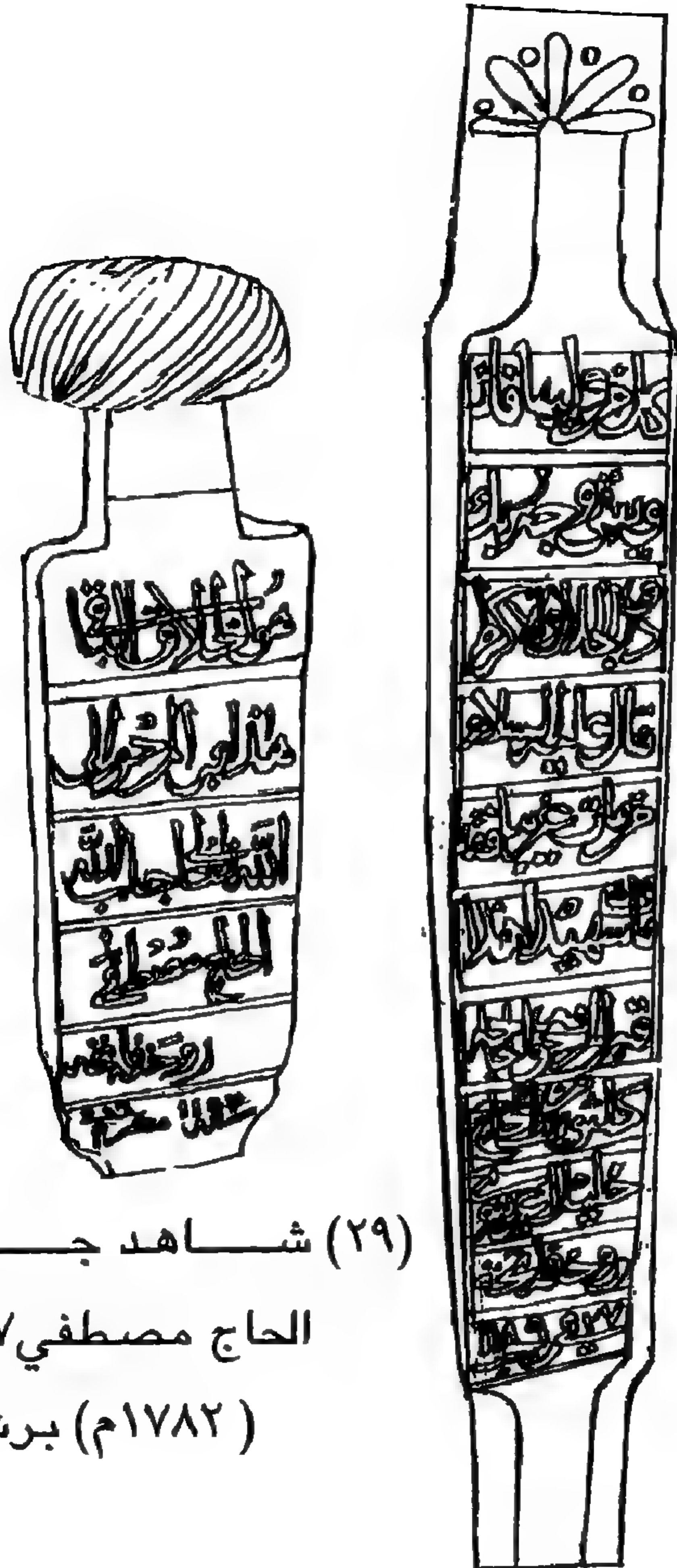
(٢٥) أ ، ب تفاصيل الزخارف النباتية

على تركيبه وشاهد إسماعيل .



(٢٦) شاهد كريمة الحاج
علي قناشوال ١١٨٤هـ
(١٧٧٠م) برشيد

(٢٧) شاهد الحاج أحمد القرملي
١١٨٧هـ (١٧٣٤م) برشيد



(٢٩) شاهد جاب الله
الحاج مصطفى ١١٩٧ هـ
(١٧٨٢ م) برشيد

(٢٨) شاهد كلثوم بنت خليل أغريبوي
١١٨٩ هـ (١٧٧٥ م) برشيد

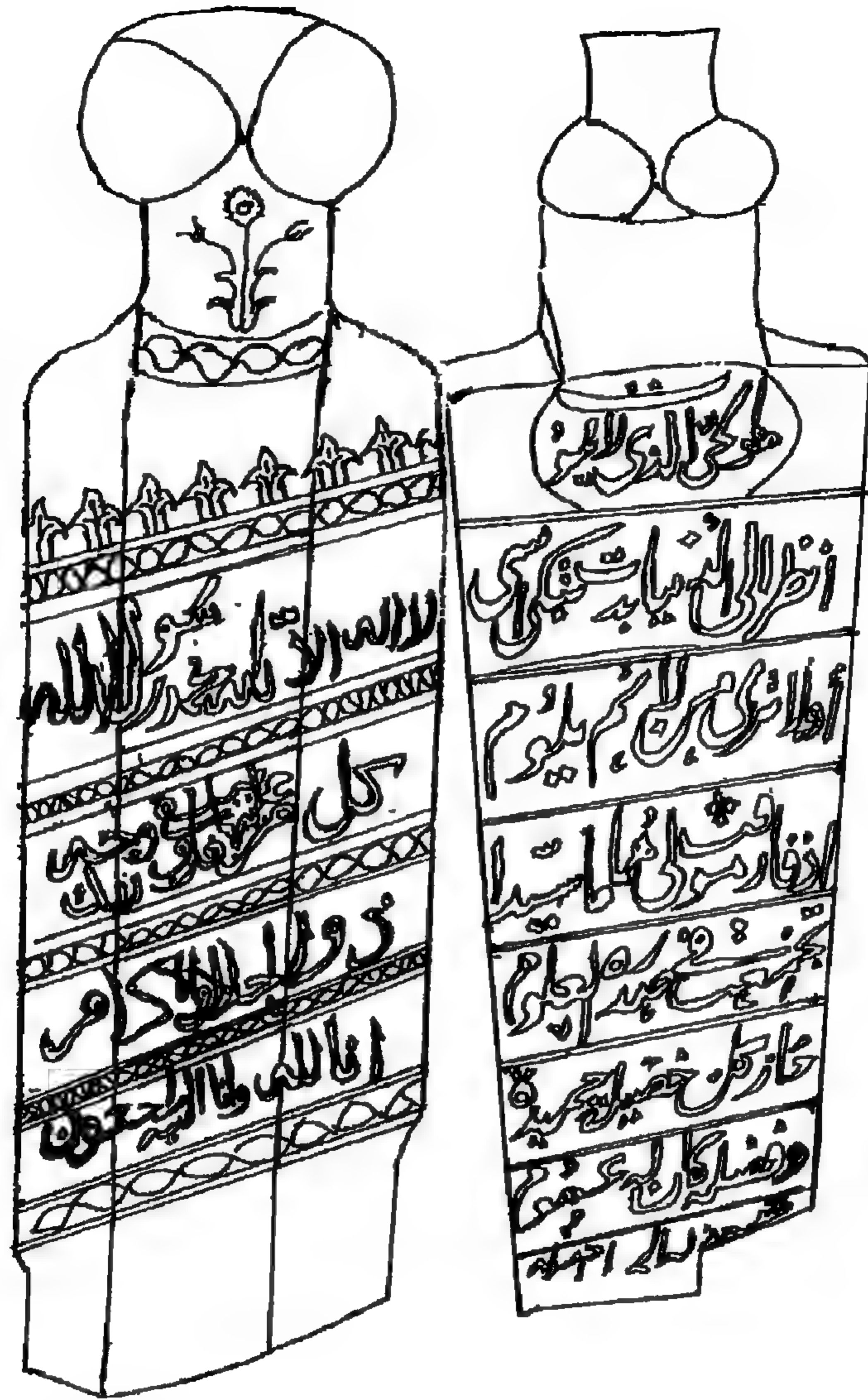


(٣١) شاهد سيد أحمد يفجي
أو غلى (ق ١٢هـ / ١٨م)

برشيد

(٣٠) شاهد عبد الرحمن - بخت
النستعليق - ١١٩٨هـ (١٧٨٣م)

برشيد



(٣٣) شاهد مربع الأضلاع

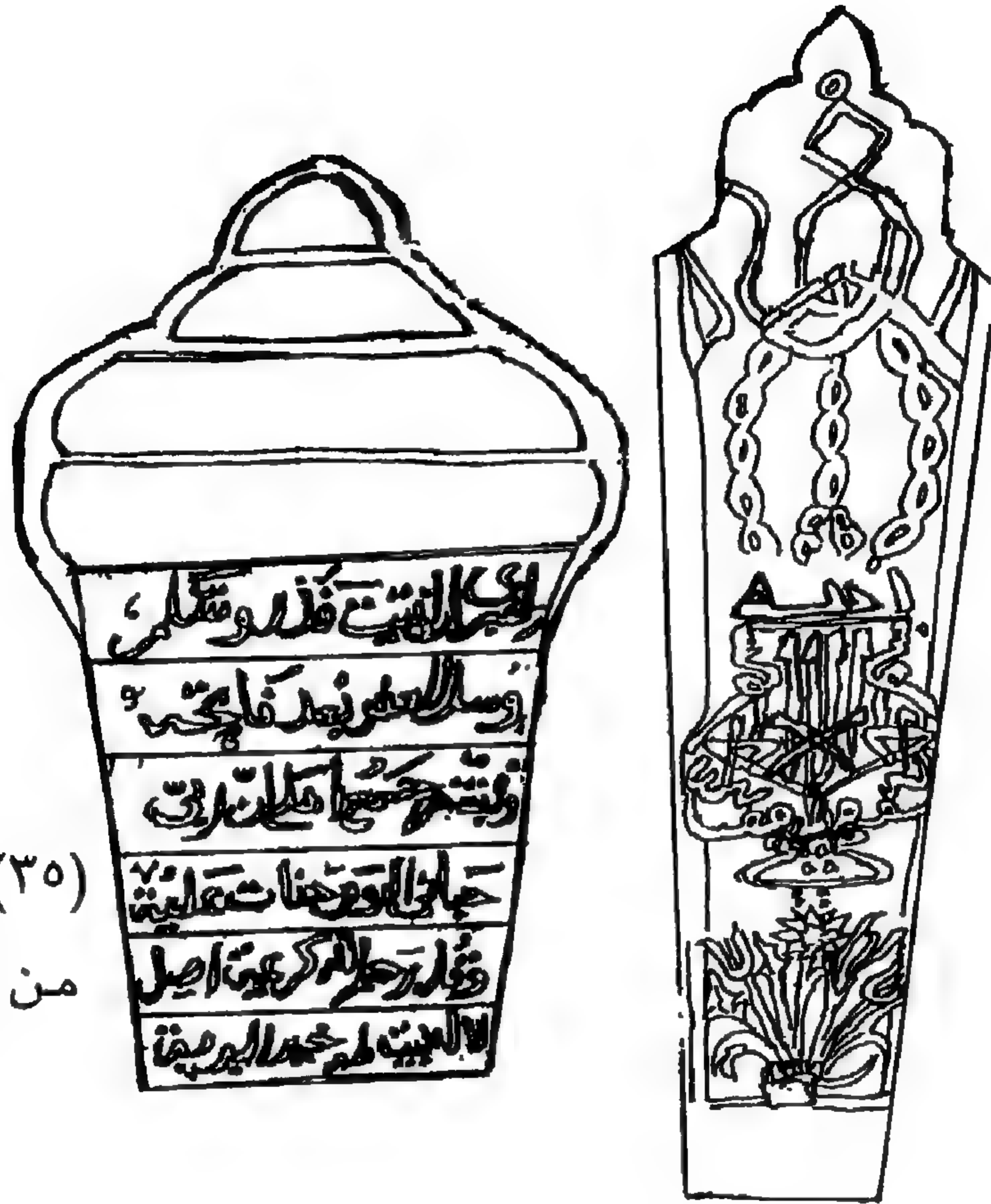
- بدون اسم -

(ق ١٢هـ / ١٨م) برشيد .

(٣٢) شاهد بدون اسم

- خط نستعليق -

(ق ١٣هـ / ١٩م) برشيد



(٣٥) شاهد لسيدة
من رشيد ق ١٢ هـ
(١٨ م).

(٣٤) شاهد خلفي مربع الأضلاع

(بالخط المثني)

ق ١٢ هـ / ١٨ م رشيد

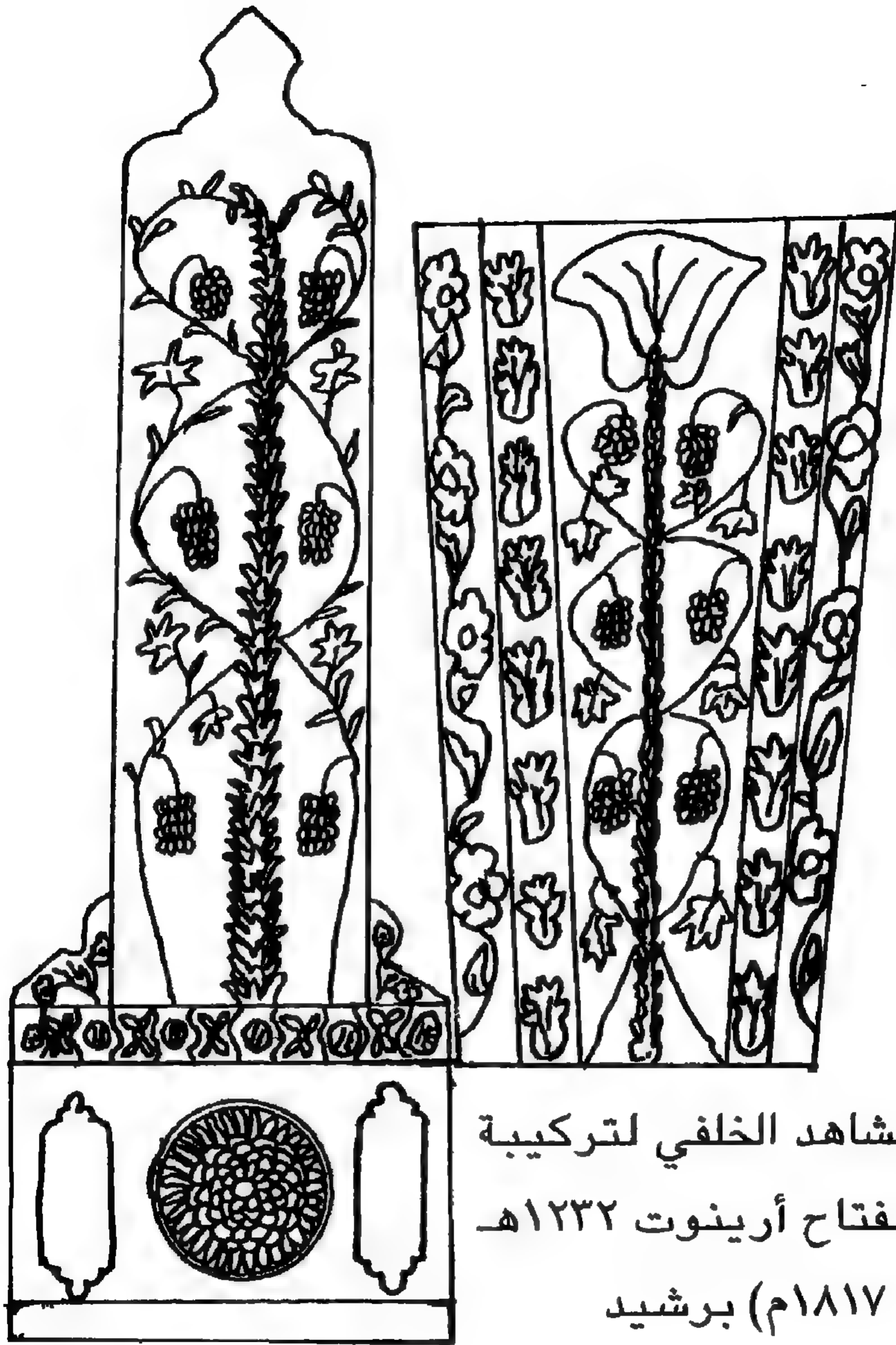


(٣٦) شاهد نفيسة ق ١٢٣١ هـ

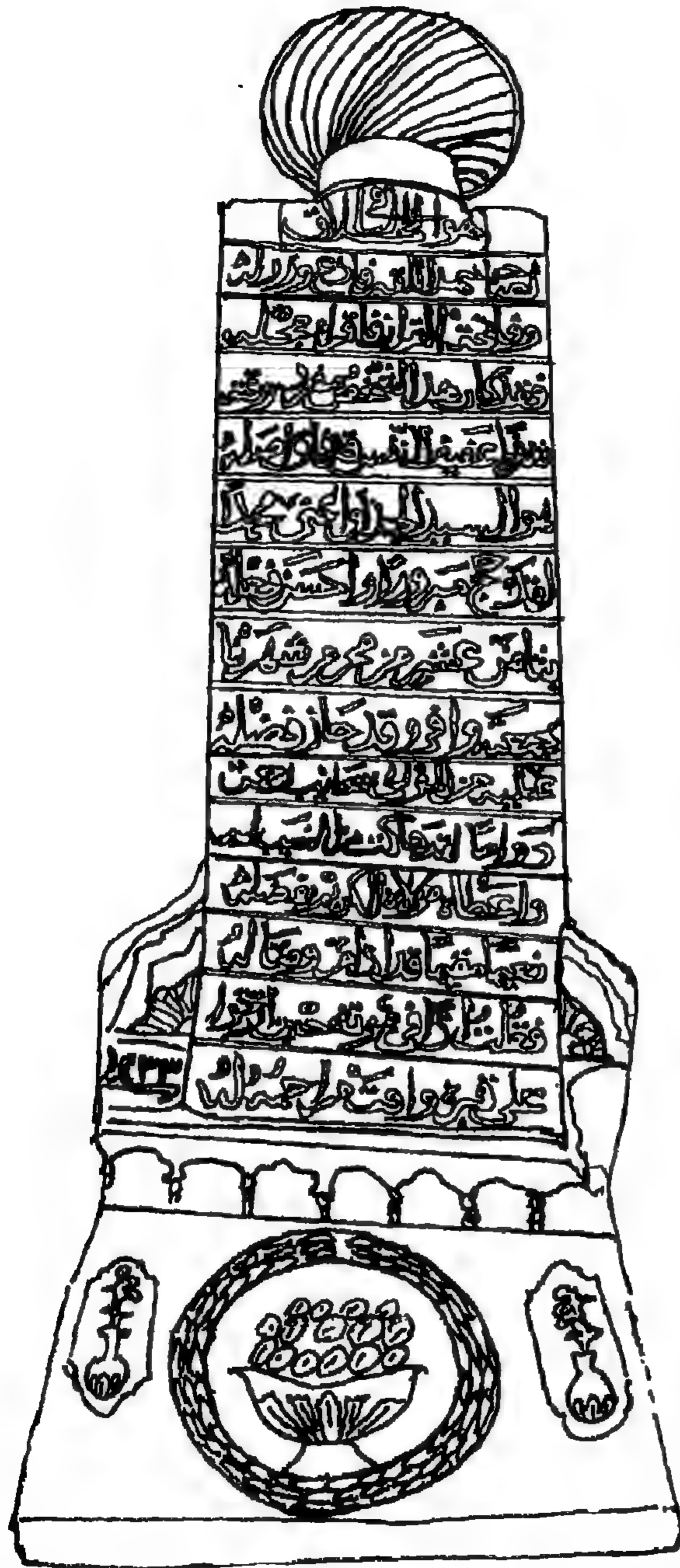
(١٨١٥ م) برشبيد .



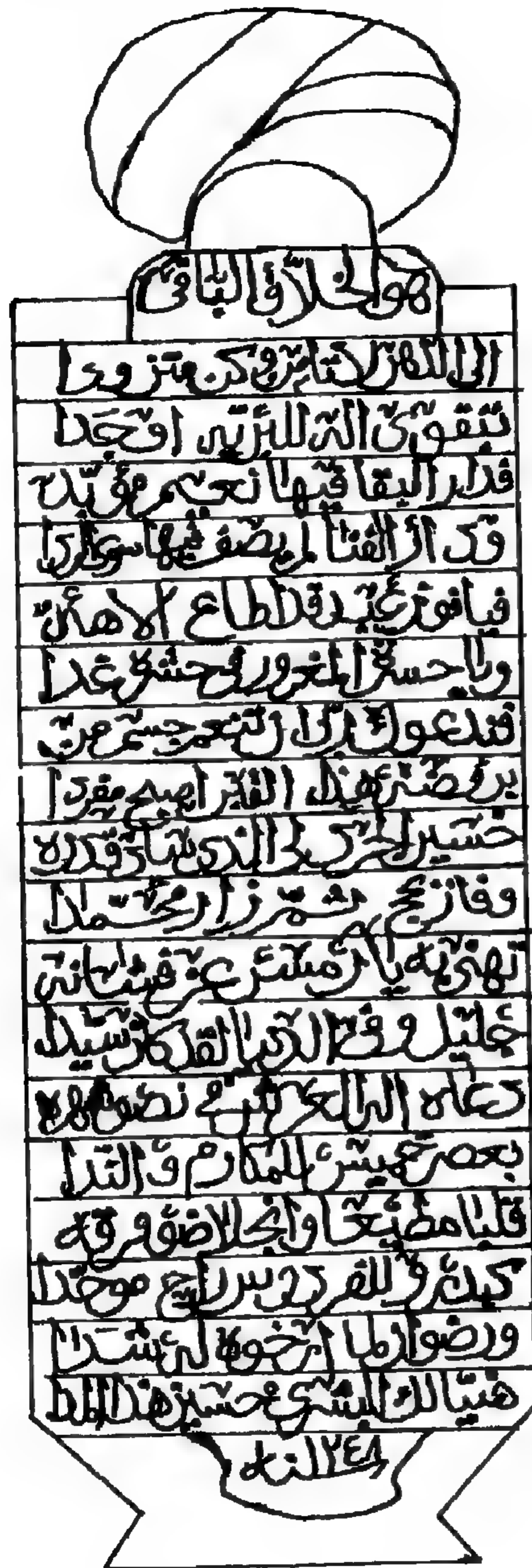
(٣٧) الشاهد الأمامي لتركيبة عبد الفتاح
أرينوت ق ١٢٣٢هـ (١٨١٧م) برشيد



(٤٠) الشاهد الخلفي لتركيبه
بمنزل درع برشيد
١٣هـ (١٩م)

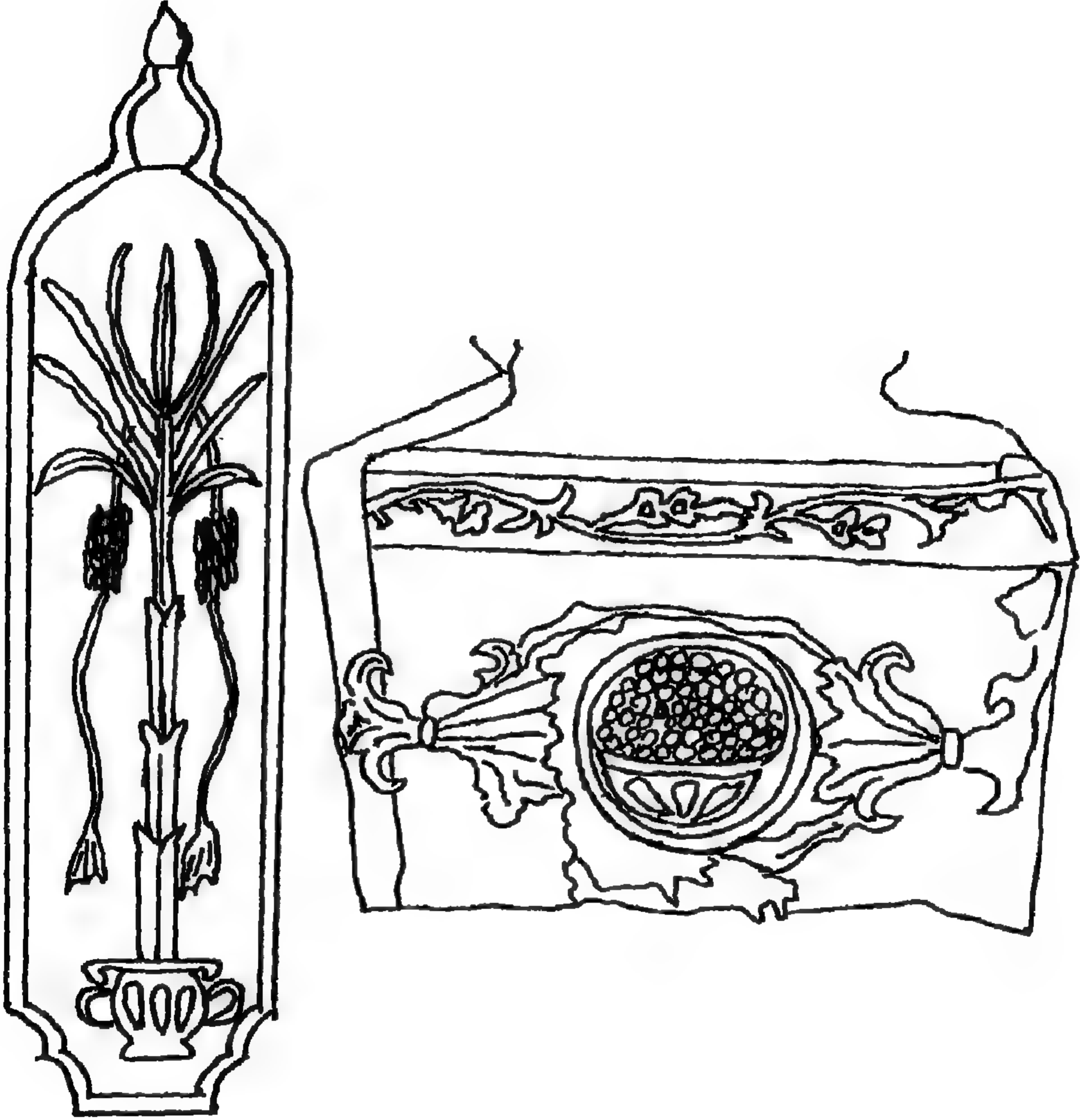


(٣٩) الشاهد الأمامي وجزء من تركيبة الحاج
محمد الجداوي ١٢٣٢هـ (١٨١٨م) برشيد .

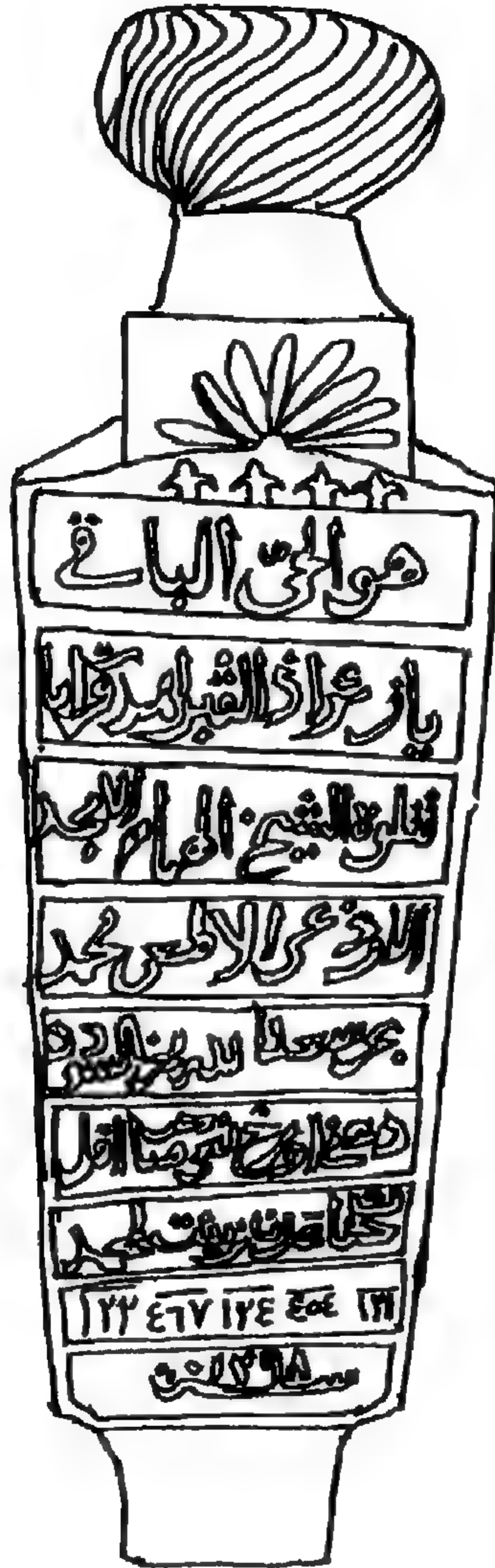


(٤١) الشاهد الأمامي لتركيبه حسين الجردي

بالجبانة ١٢٤٨ هـ (١٨٣٢ م) برشيد .



(٤٢) الجانب القصير لتركيبية الجردلي بالجبانة
والشاهد الخلفي لها .



(٤٣) شاهد باسم الشيخ محمد ١٢٩٨ هـ
(١٨٨٠ م) برشيد .

[illegible]

(٤٤) أشكال حروف التثنية وتطورها

بمنصوص الشواهد بالمبحث الثاني.

الالف الباء وآخرها	ا ب پ ت ث
الجم واخواتها	ج ح ح ح خ ح ح ح
الدال الراء	د ر ر ر ر ر ر
السين الصاد	س س س س س س س
الطاء الظاء العين الغيم	ط ظ ط ط ط ط ط
الفاء القاف	ف ق ق ق ق ق ق
اللام والميم	ل ل ل ل ل ل ل
الماء	م م م م م م م
النون الياء	ن و و و و و و

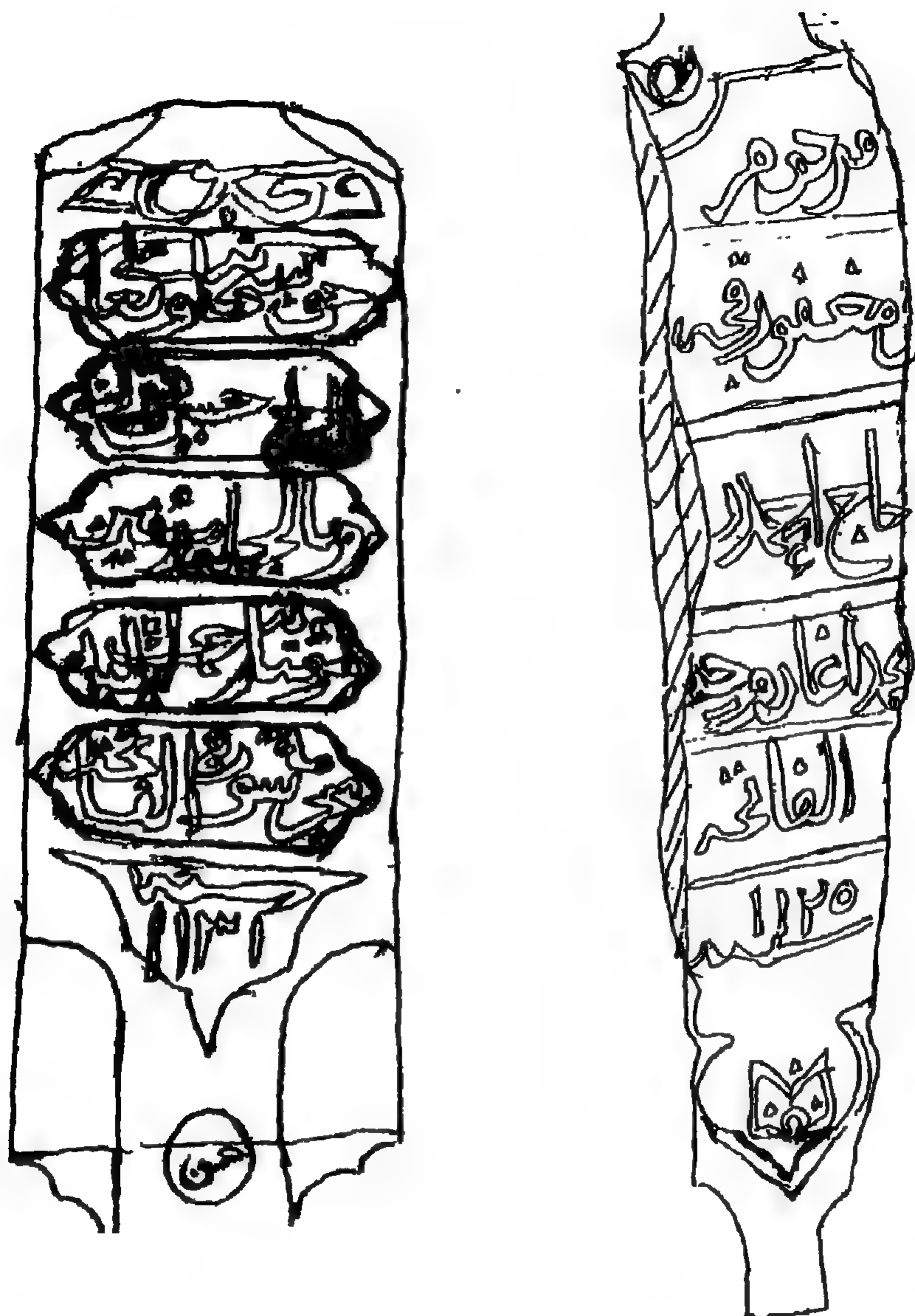
(٤٥) أشكال حروف النستعليق بشواهد

المبحث الثاني

ثالثاً :- أشكال المبحث الثالث

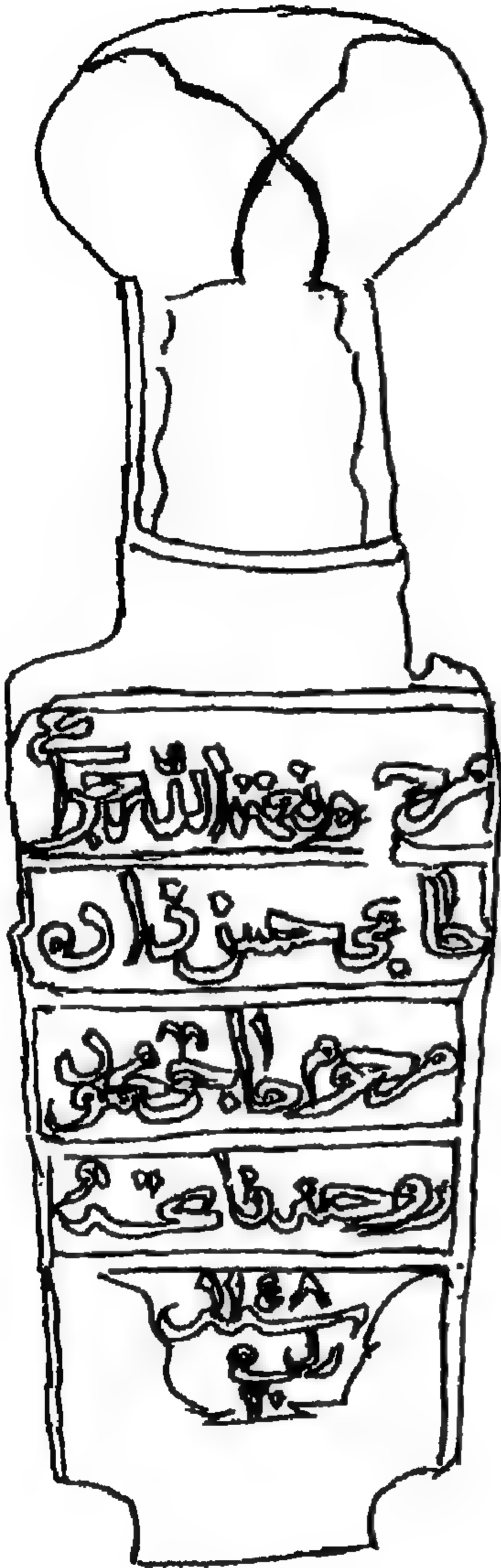
الشاهد	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٢٥	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٢٦	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٢٧	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٢٨	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٢٩	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٣٠	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٣١	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٣٢	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٣٣	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٣٤	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٣٥	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٣٦	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٣٧	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٣٨	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٣٩	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٤٠	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٤١	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٤٢	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٤٣	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٤٤	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٤٥	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٤٦	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٤٧	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٤٨	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٤٩	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٥٠	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٥١	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٥٢	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٥٣	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٥٤	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٥٥	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٥٦	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٥٧	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٥٨	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٥٩	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٦٠	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٦١	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٦٢	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٦٣	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٦٤	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٦٥	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٦٦	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٦٧	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٦٨	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٦٩	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٧٠	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٧١	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٧٢	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٧٣	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٧٤	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٧٥	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٧٦	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٧٧	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٧٨	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٧٩	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٨٠	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٨١	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٨٢	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٨٣	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٨٤	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٨٥	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٨٦	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٨٧	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٨٨	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٨٩	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٩٠	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٩١	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٩٢	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٩٣	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٩٤	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٩٥	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٩٦	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٩٧	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٩٨	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١١٩٩	ع	ف	ق	ز	س	م	ي
شاهد ١٢٠٠	ع	ف	ق	ز	س	م	ي

جدول أشكال الحروف لخط الثالث بنصوص الشواهد في المبحث الثالث

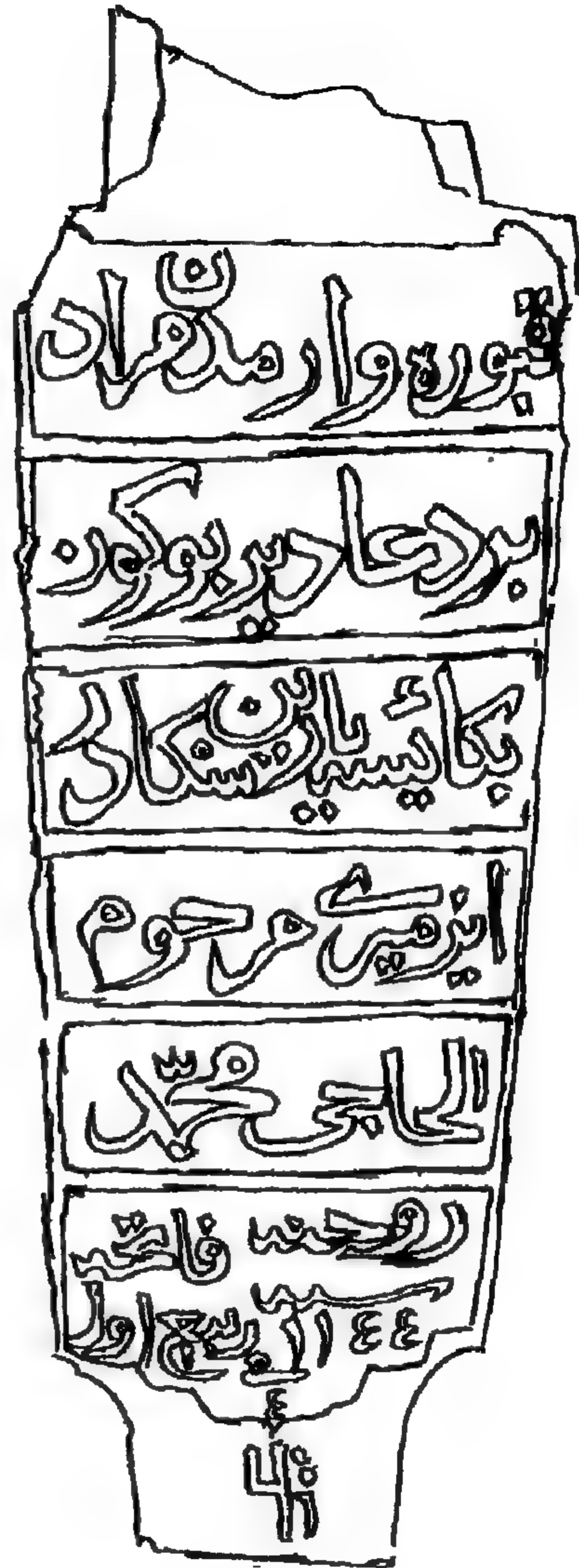


(شكل ١) شاهد قبر للحاج أحمد
بن محمد أغا ١١٢٥هـ / ١٧١٣م

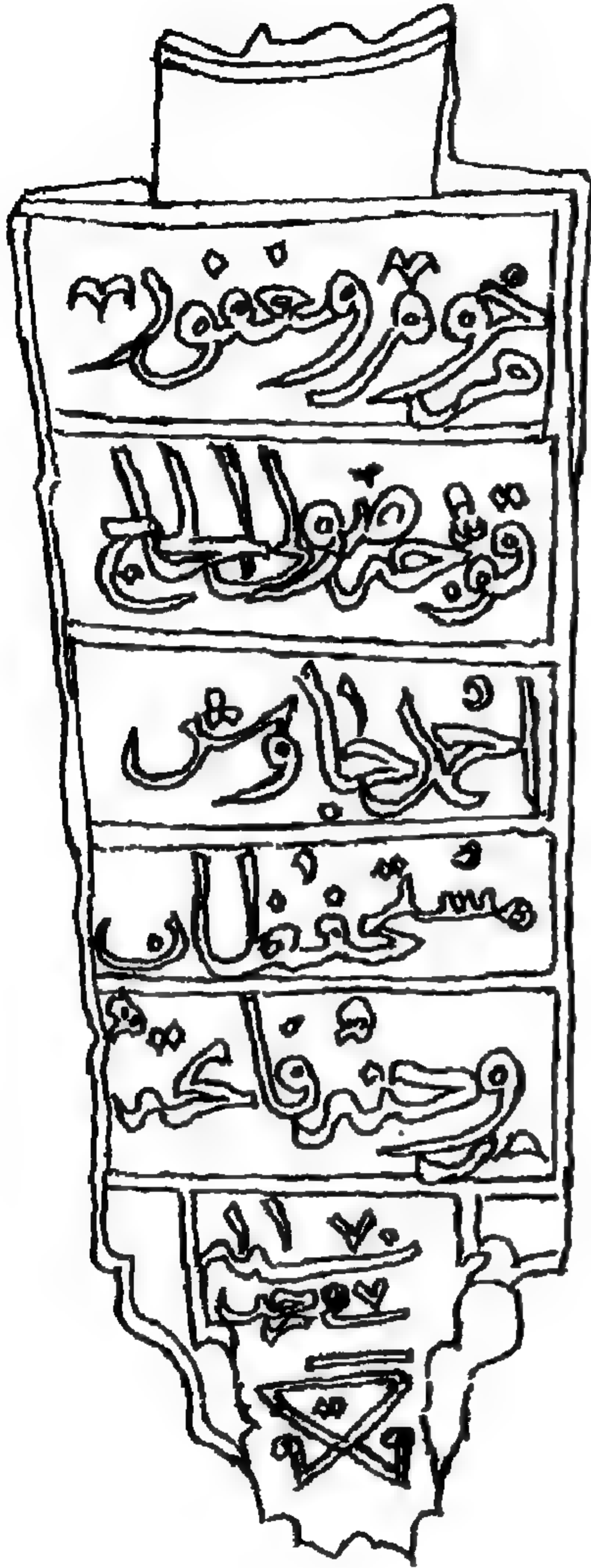
(شكل ٢) شاهد قبر للحاج حسين
مؤرخ ١١٣١هـ (١٧١٨م)



(شكل ٤) شاهد قبر للحاج محمود
بن حسن زاده ١١٤٨هـ - (١٧٣٥م)



(شكل ٣) شاهد قبر للحاج
محمد الإيزميري ١١٤٤هـ - / ١٧٣١م



(شكل ٦) شاهد قبر للحاج
أحمد جاويش ١١٧٠ هـ (١٧٥٦ م)



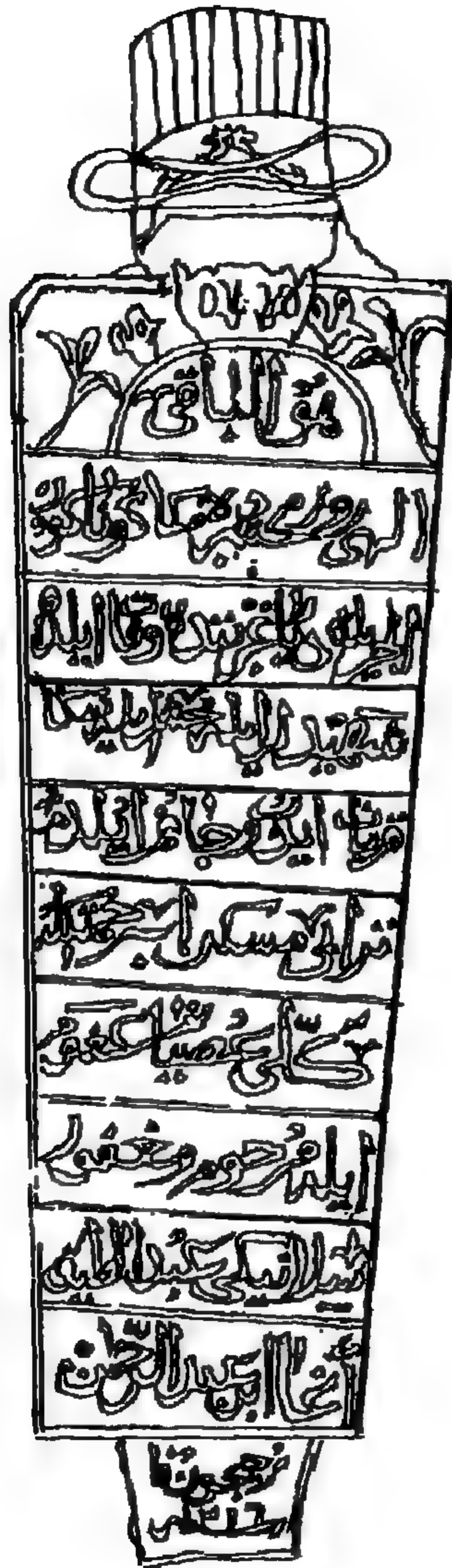
(شكل ٥) شاهد قبر السيد
إبراهيم يواب ١١٥٤ هـ ١٧٤١ م



(شكل ٨) شاهد قبر للحاج على
أغا ١٢١٥هـ - (١٨٠٠م)



(شكل ٧) شاهد قبر للأستاذ أوس
التورجالي ١١٧٢هـ / ١٧٥٨م



(شكل ٩) شاهد قبر لعبد اللطيف

أغا السلاني ١٢١٦هـ / ١٨٠١م

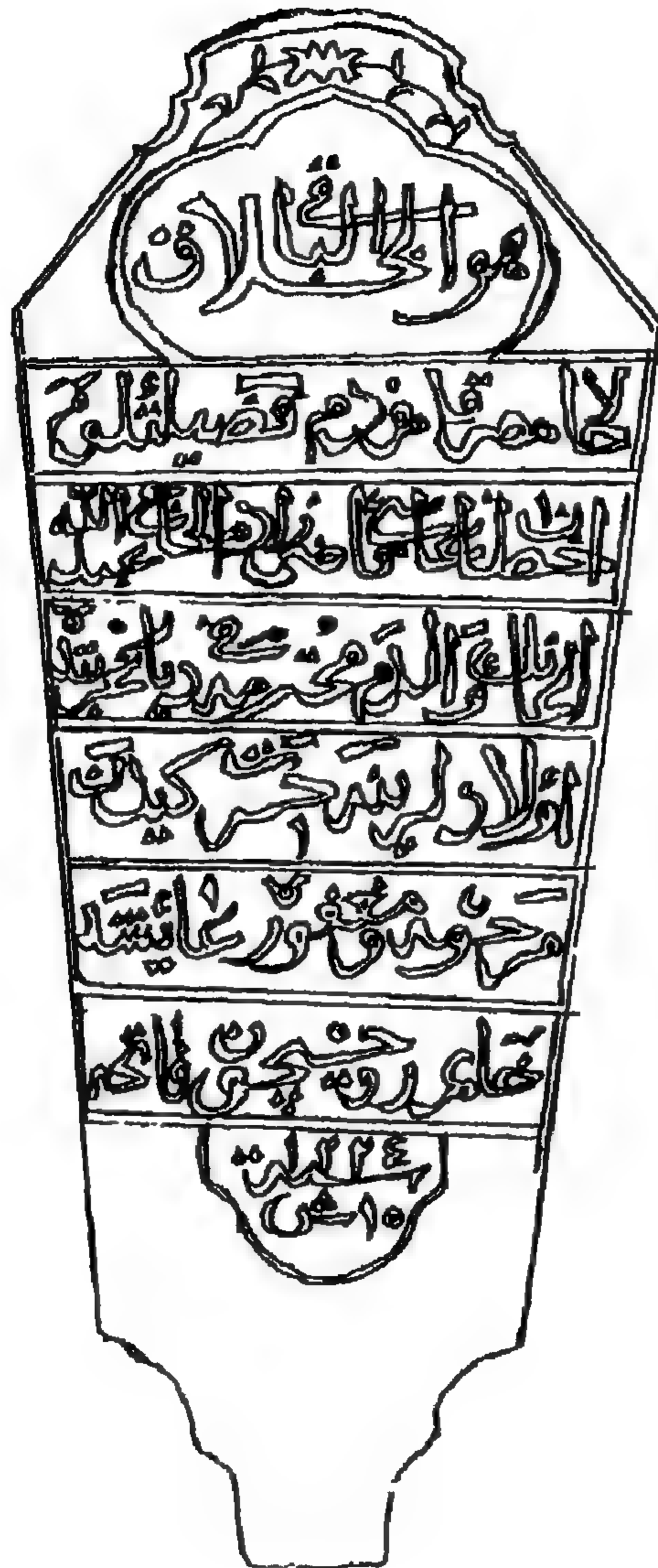


(شكل ١٠) شاهد قبر عبد الرحمن
أغا السلانكلي ١٢١٧هـ - (١٨٠٢م)



(شكل ١١) شاهد قبر محمد

أغا الكريدي ١٢٢١هـ - (١٨٠٦م)



(شكل ١٢) شاهد قبر لعائشة خانم ١٢٢٤هـ - (١٨٠٩م)



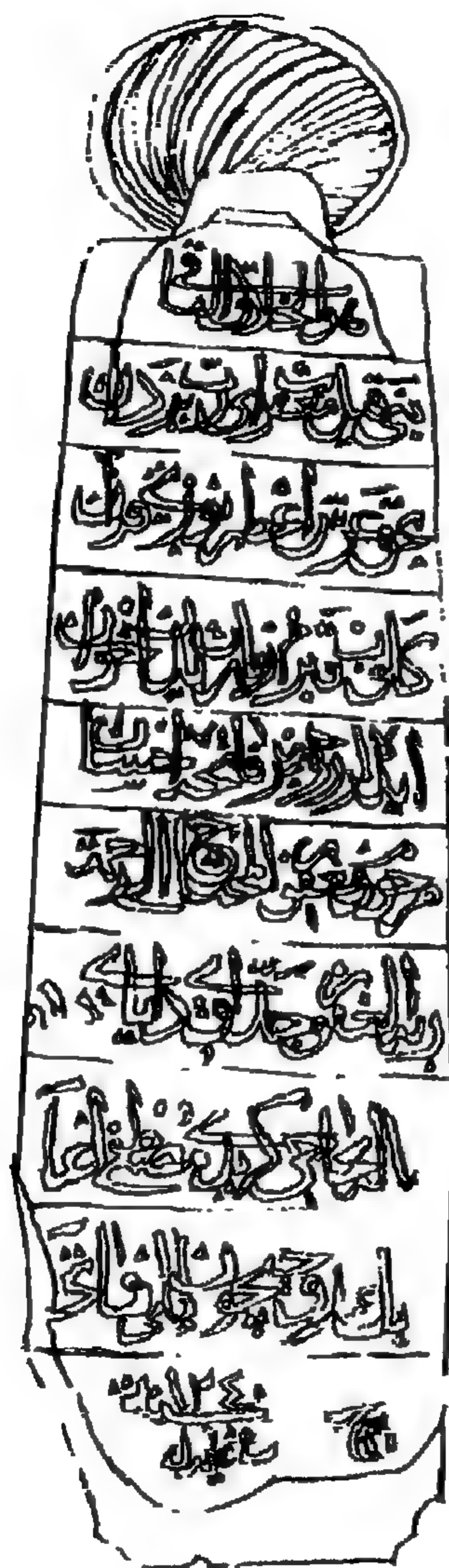
(شكل ١٣) شاهد قبر لقطب

الدرأويش زسميجي ١٢٣٢هـ - ١٨١٦م



(شكل ١٤) شاهد قبر للشريفة

سليمة خانم ١٢٣٩هـ - (١٨٢٣م)



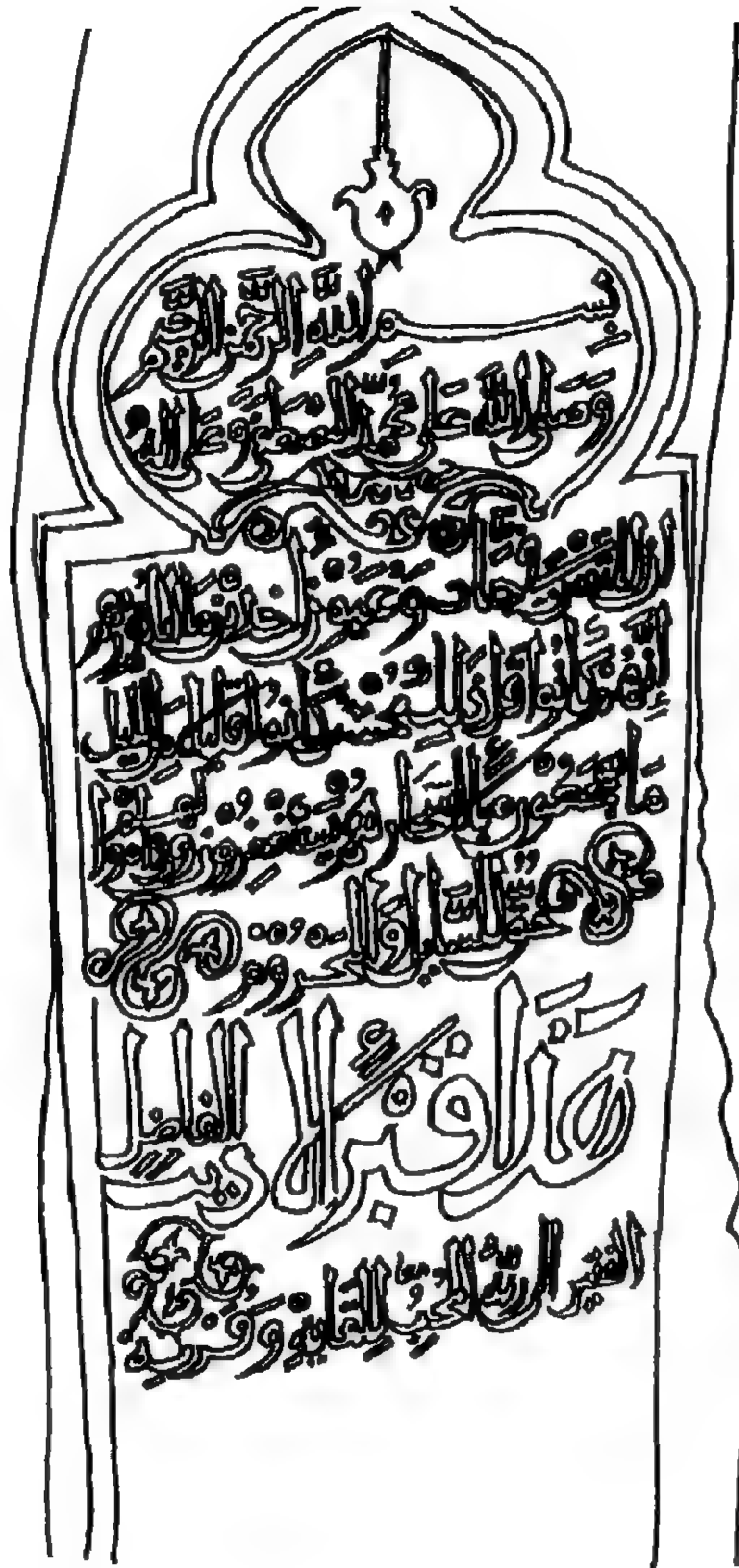
(شكل ١٥) شاهد قبر للحاج

مصطفى أغا الكريدي ١٢٤٠هـ - ١٨٢٤م

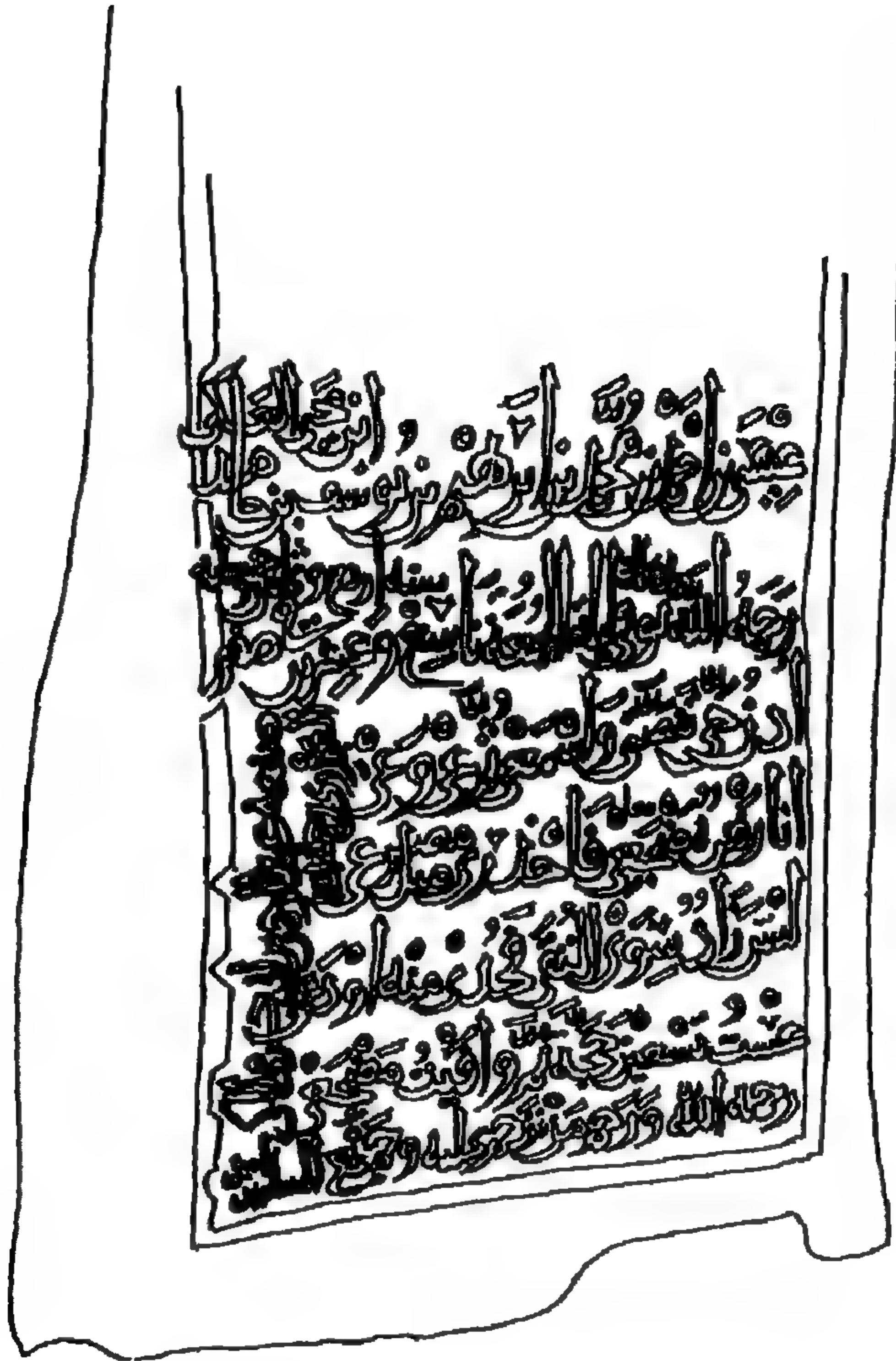


(شكل ١٦) شاهد قبر للحاج أحمد
أغا الكرتلى ق ١٣هـ - (ق ١٩م)
(شكل ١٧) شاهد قبر للست حريم
حسين كتخدا بمتحف الفن
الإسلامي ١٢٣٢هـ / ١٨١٦م للمقارنة

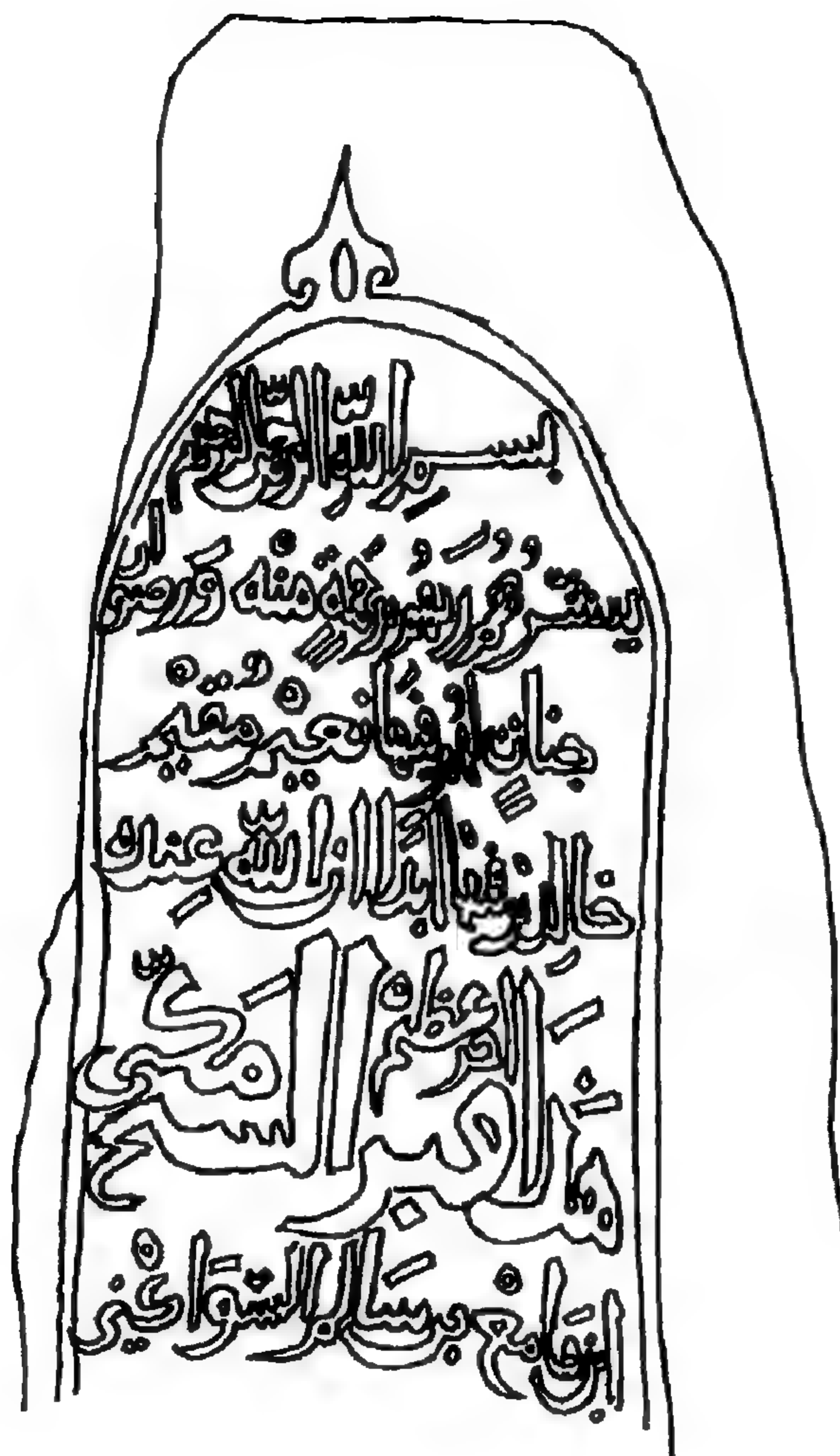
رابعاً :- أشكال المبحث الرابع



شكل "١" الجزء العلوي من شاهد
قبر عيسى العكي ٥٨٤هـ (١١٨٨م)



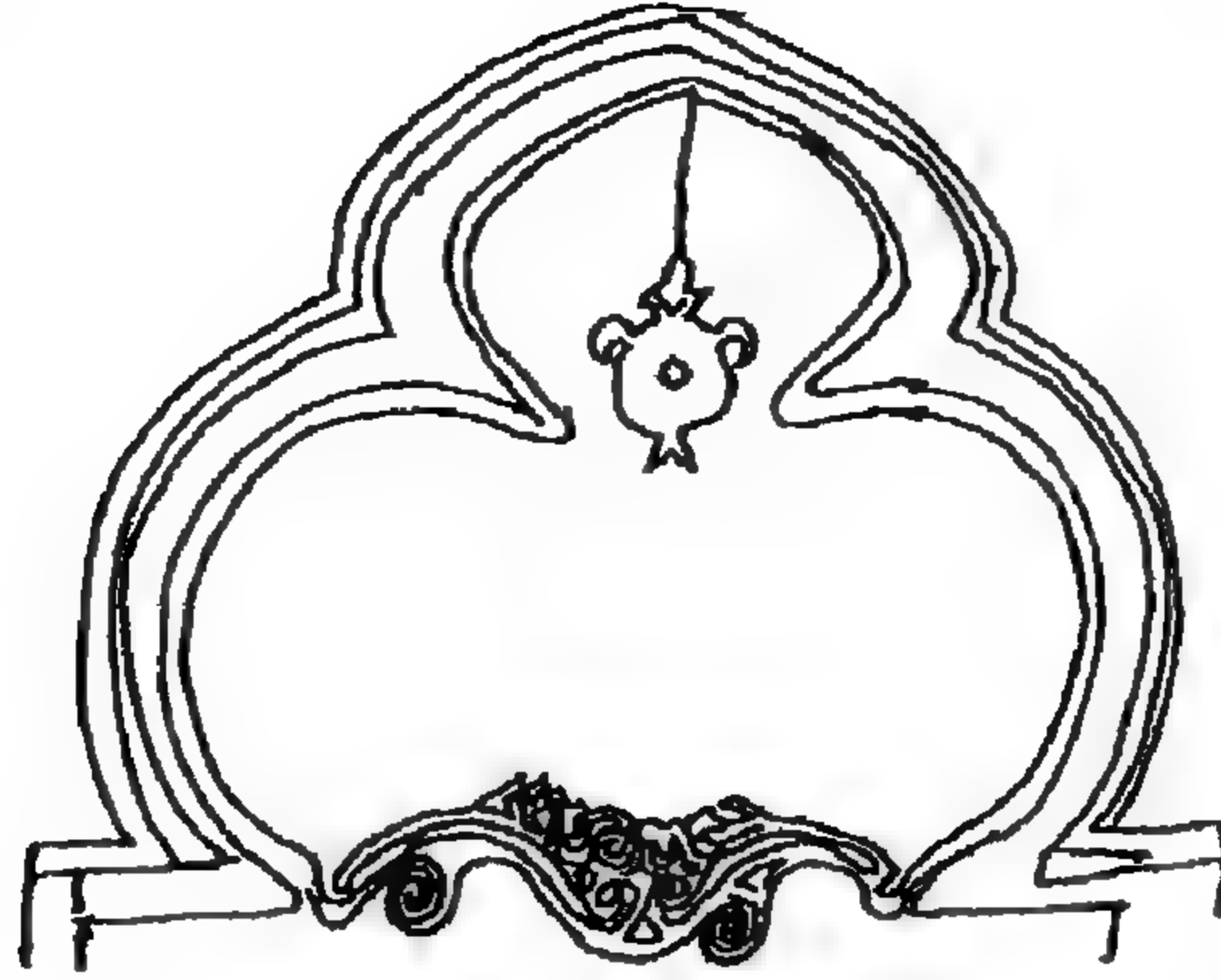
شكل "٢" الجزء الأدنى من شاهد
قبر عيسى العكي ٥٨٤هـ (١١٨٨م)



شكل "٣" الجزء العلوي من شاهد
قبر مكى السواكني ٦٠٧هـ (١٢١٠م)



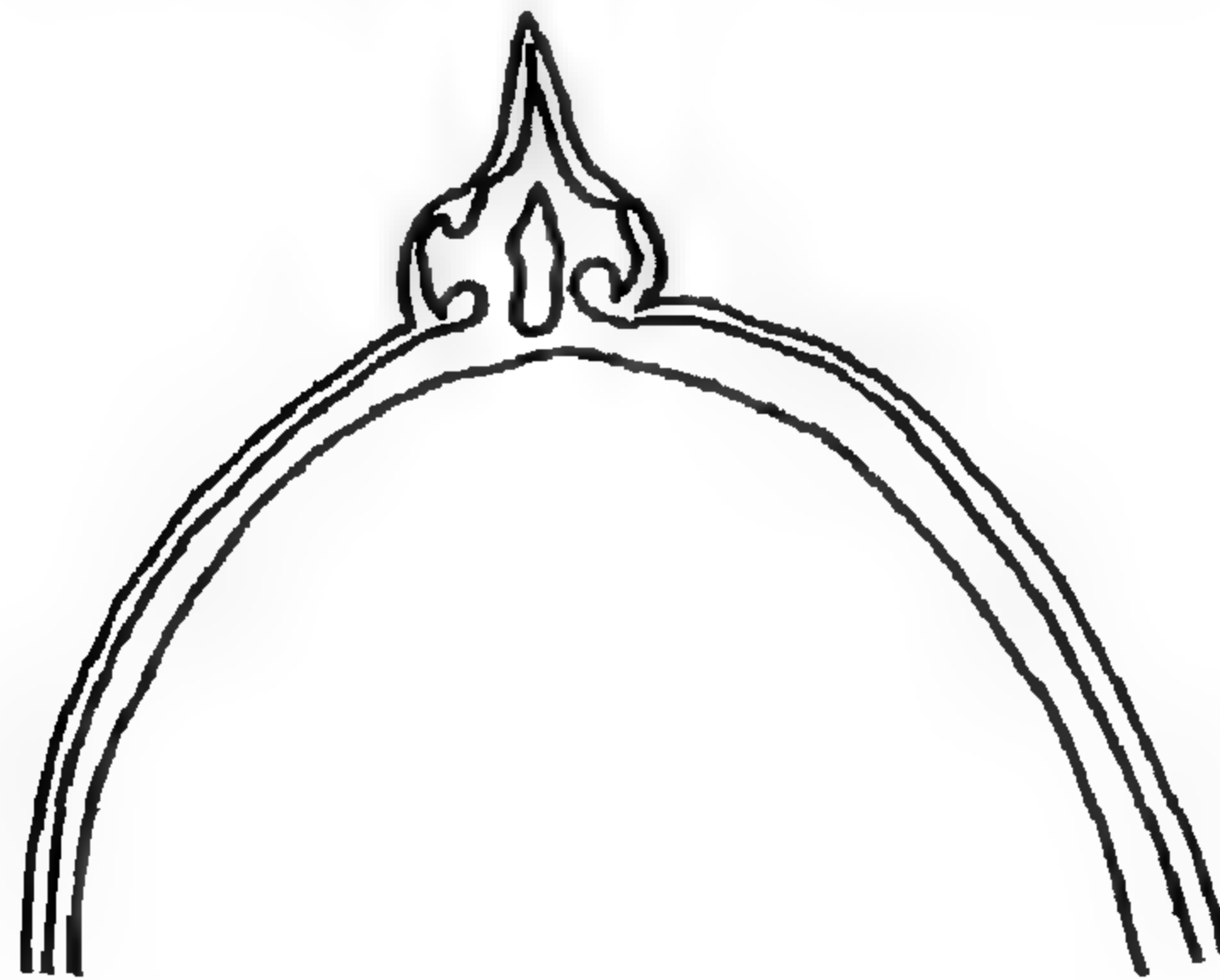
شكل "٤" الجزء الأدنى من شاهد
قبر مكى السواكنى ٦٠٧هـ (١٢١٠م)



شكل "٥" تفاصيل زخرفية لقمة شاهد
الأديب عيسى العكي ٨٥٤هـ (١١٨٨م)



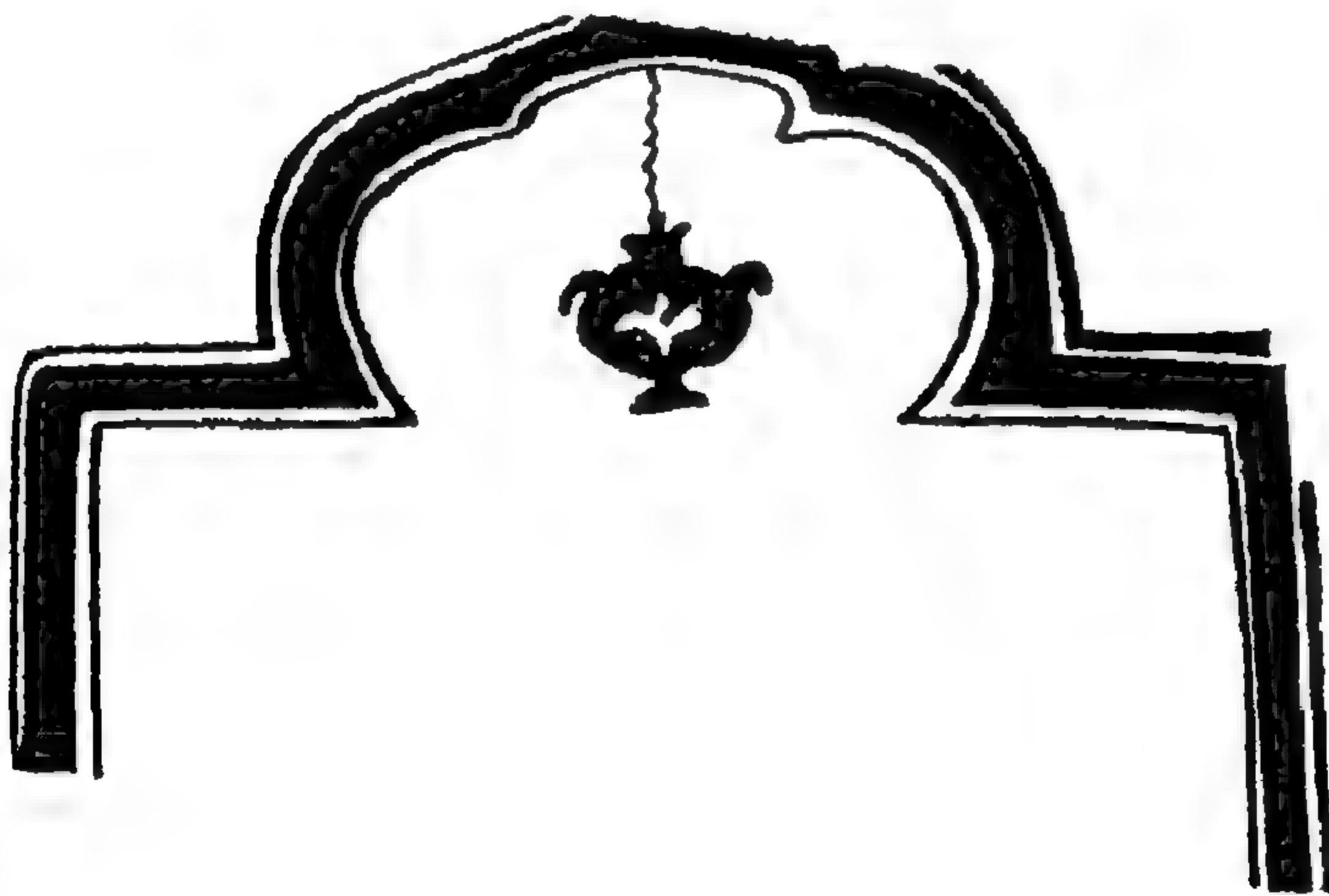
شكل "٦" الزخارف النباتية على وجه شاهد قبر
الأديب عيسى العكي ٨٥٤هـ (١١٨٨م)



شكل "٧" قمة شاهد الشيخ
مكي السواكني ٦٠٧هـ (١٢١٠م)



شكل "٨" قمة شاهد من دهلك مؤرخ
٥٨٩هـ - (١١٩٣م) عن: مادلين شنايدر



شكل "٩" قمة شاهد من دهلك مؤرخ
٦٥٥هـ - (١٢٥٧م) عن: مادلين شنايدر

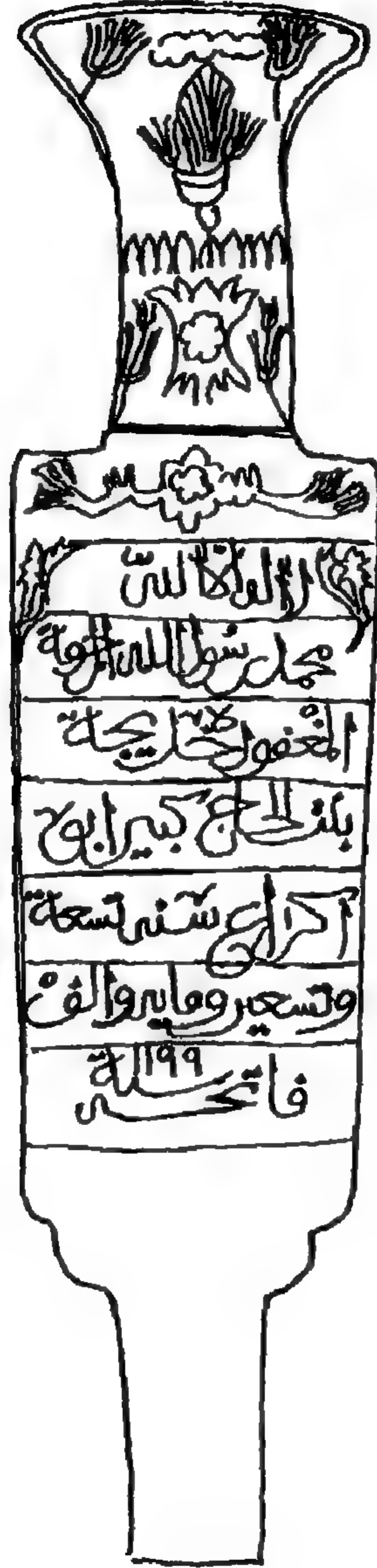
الحرف	شاهدًا على	شاهدًا لسواك
الألف	ا	ا ا ا
الباء واختاها	ب ب	ب ب ب
الجيم واختاها	ج ج	ج ج ج
الدال واختاها	د د	د د د
الراء واختاها	ر ر	ر ر ر
السين والشين	س س	س س س
المصاد والمضاد	ص ص	ص ص ص
الطاء والظاء	ط ط	ط ط ط
العين والغين	ع ع	ع ع ع

شكل "١٠" جدول أشكال الحروف في الشاهدين من أ-ع

الحرف	شاهد العلى	شاهد السواكنى
الفاء والقاف	و	و
الكاف	ك	ك
الدال	ل	ل
الميم	م	م
النون	ن	ن
الهاء	ه	ه
الواو	و	و
الياء	ي	ي

شكل "١١" جدول أشكال الحروف فى الشاهدين من فى

خامساً : - أشكال المبحث الخامس

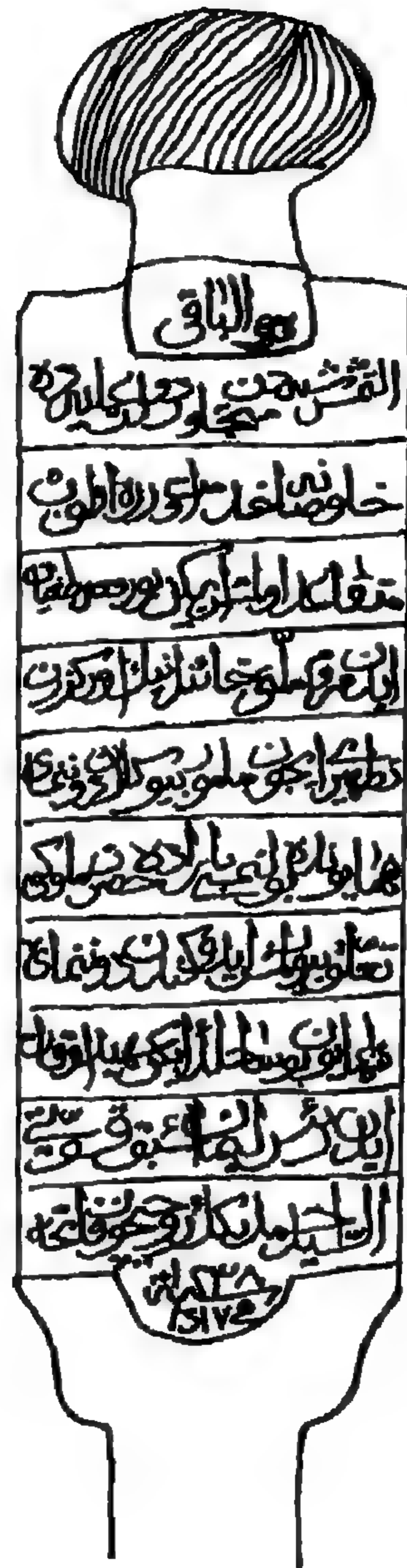


شكل (١) شاهد السيدة (خديجة بنت كبير أبو كراع)

١١٩٩ هـ - (١٧٨٥ م)

هو الباقي
 الشمس من الدنيا وقلت بكليته
 خلوصا من الوردية اولوب
 متفلا ولا يمكن نور فخر طغيانك
 ايل من ملى خاتمة فيك وكرت
 تدويرك من ماء وبيروك لا وفخاى
 وما يوفى له في الدنيا حقت ملوكي
 وعلمه من الامم الكلدان وفخاى
 لها يوم يوسع لك فيك من الوردية
 ايل من ملى الدنيا سبق في
 السليم منك وحقوق فاخته
 ١٢٣٨ هـ

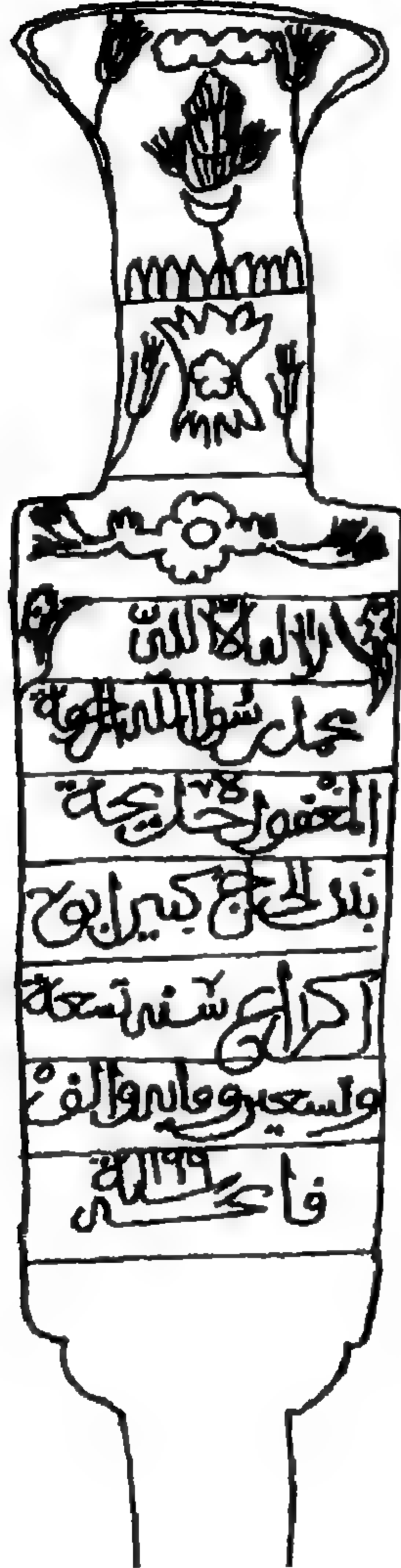
شكل (٢) النقوش الكتابية التركية بخط الثلث على شاهد الرجل
 (السيد أحمد بك) ١٢٣٨ هـ (١٨٢٣ م)



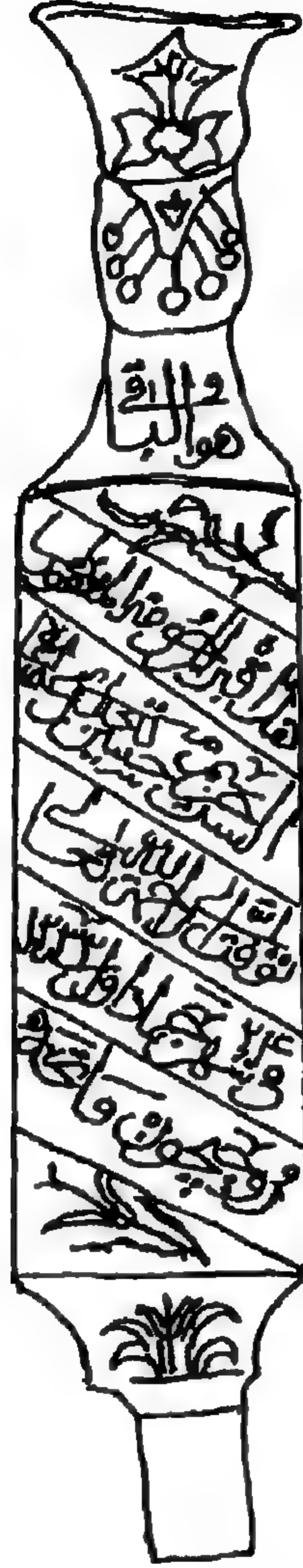
شكل (٢) شاهد الرجل (السيد أحمد بك) - الأجزاء الثلاثة
(القائم ، الجسد ، العمامة)



شكل (٤) شاهد مصري من رشيد باسم الحاج علي أغا
١٢٥١ هـ - (١٨٠٠ م) - للمقارنة - عن جمال خير الله دراسة
لمجموعة من شواهد القبور العثمانية منقوشة باللغة التركية
- مجلة الدراسات الشرقية عدد (٦) يناير ٢٠٠١ م (شكل ٨)



شكل (٥) شاهد السيدة
(خديجة بنت أبوكرار)
القلنسوة الزخارف
النص الكتابي



شكل (٦) شاهد الست حريم حسين
كتخدای بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة
(سجل ٢٨٨١) ١٢٣٢ هـ (١٨١٦م) - للمقارنة
- عن جمال خير الله دراسة لمجموعة من
شواهد القبور العثمانية (شكل ١٧)

الحرف	شاهد الجبل	شاهد السيدة
الألف	ا	ا
الباء وأختها	ب	ب
الجم وأختها	ج	ج
الدال وأختها	د	د
الراء وأختها	ر	ر
السين وأختها	س	س
الصاد وأختها	ص	ص
الطاء وأختها	ط	ط
العين وأختها	ع	ع
الفاء وأختها	ف	ف
الكاف	ك	ك
اللام واللام	ل	ل
الميم	م	م
النون	ن	ن
الواو	و	و
الياء	ي	ي

شكل (٧) تحليل حروف الخط الثلث

بكتابات الشاهدين



شكل (٨) أشكال الزخارف النباتية على شاهد السيدة
التركية (خديجة أبو كراع)



شكل (٩) شاهد باسم عائشة بنت سنان جوريجي البوسنوي مؤرخ ١١٠٩هـ
(١٦٩٧م) من جبانة رشيد - للمقارنة - عن جمال خير الله دراسة لمجموعة
من شواهد القبور العثمانية و عصر أسرة محمد علي (شكل ٤)

ثانياً: اللوحات

أولاً :- لوحات المبحث الأول



(١) شاهد تركيبة اياس بك
(بمتحف الفن الإسلامي)
٩٩٢هـ (١٥٨٥م)



(٢) واجهة تركيبة بمتحف الفن الإسلامي

(من وقف رضوان بك)

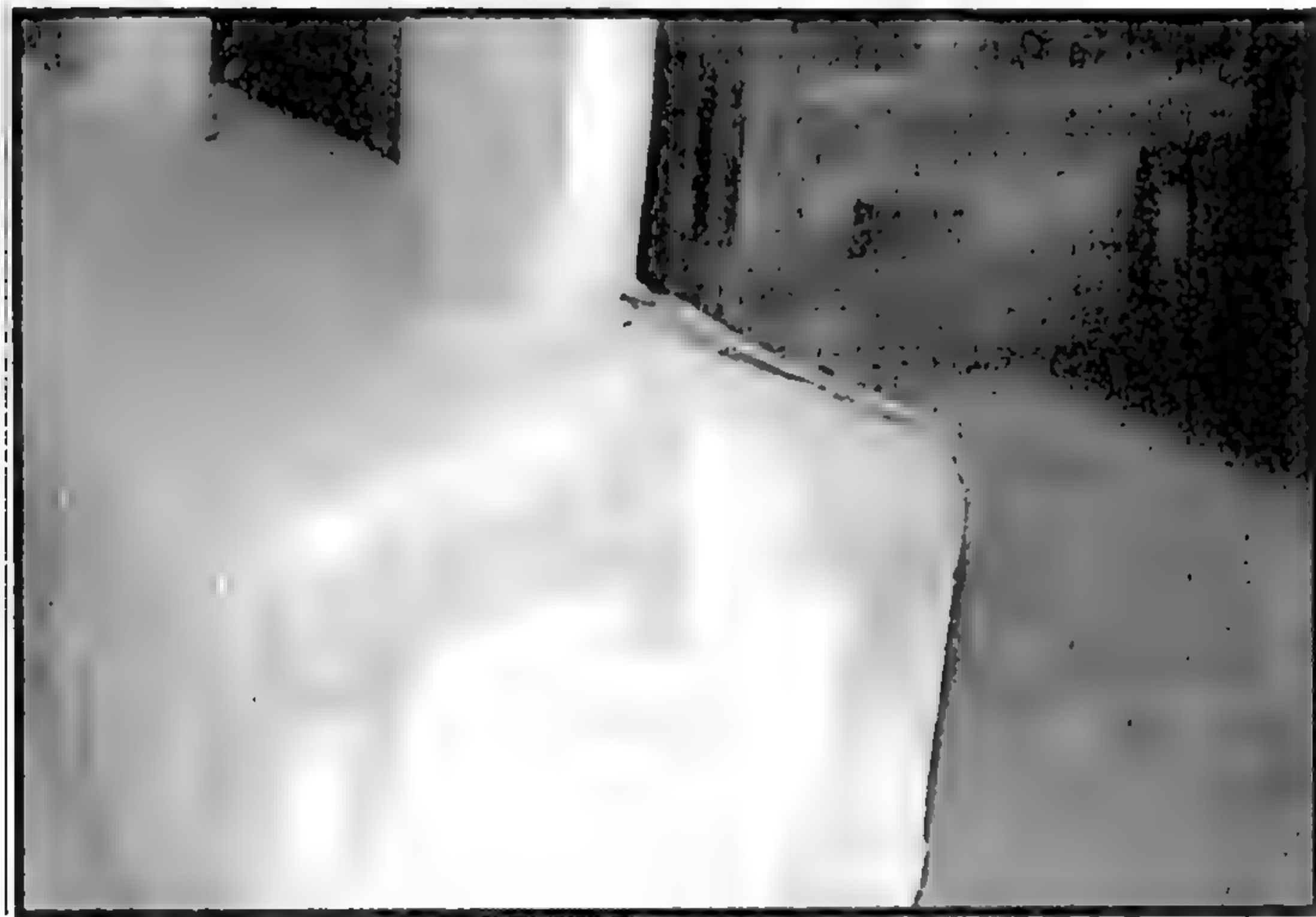
القرن ١١ (ق ١٧م)



(٣) تركيبة الأمير حسن كتحدا عزبان الجلفي

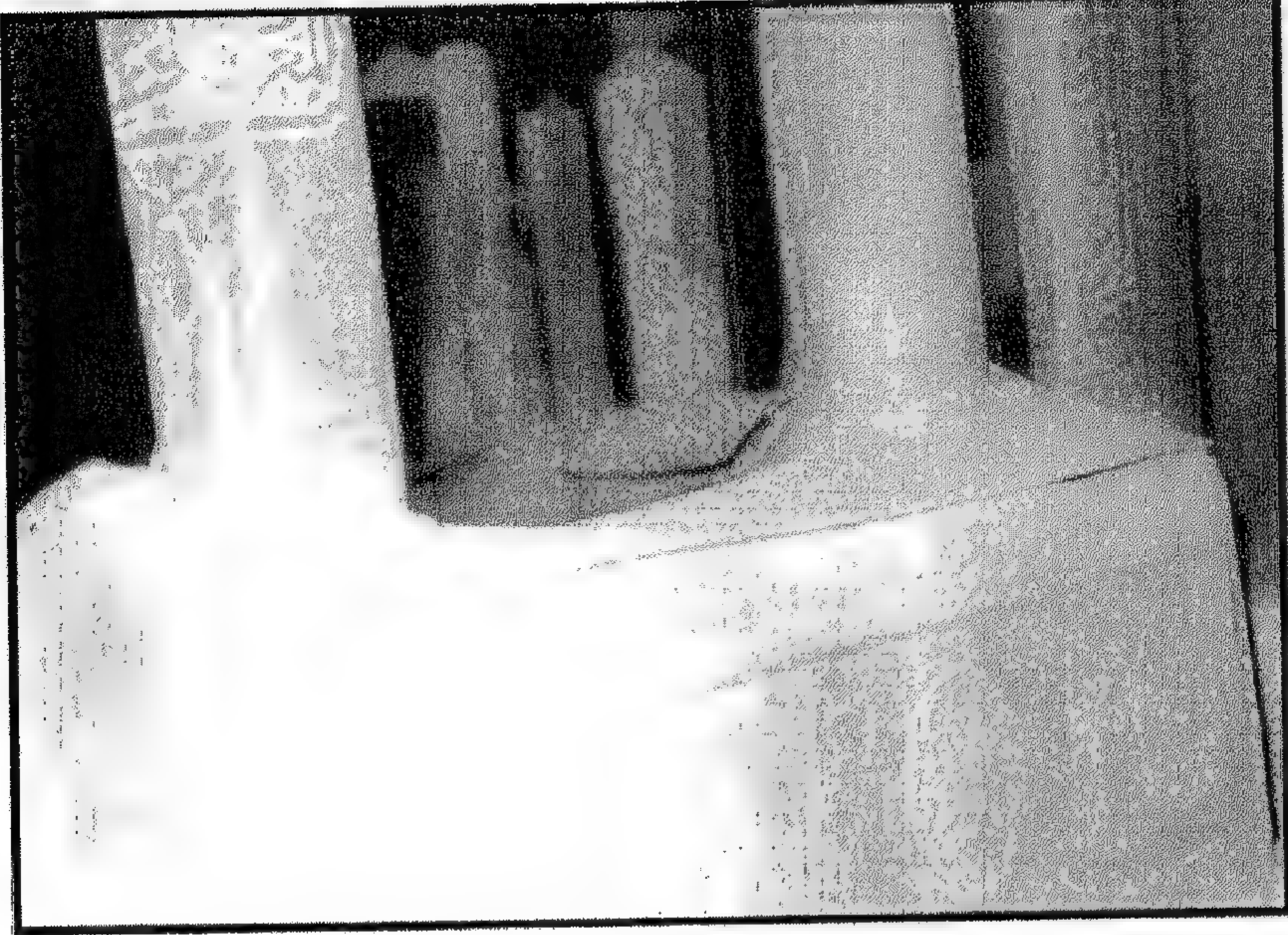
(بمتحف الفن الإسلامي)

١١٢٤هـ - (١٧١٢م)

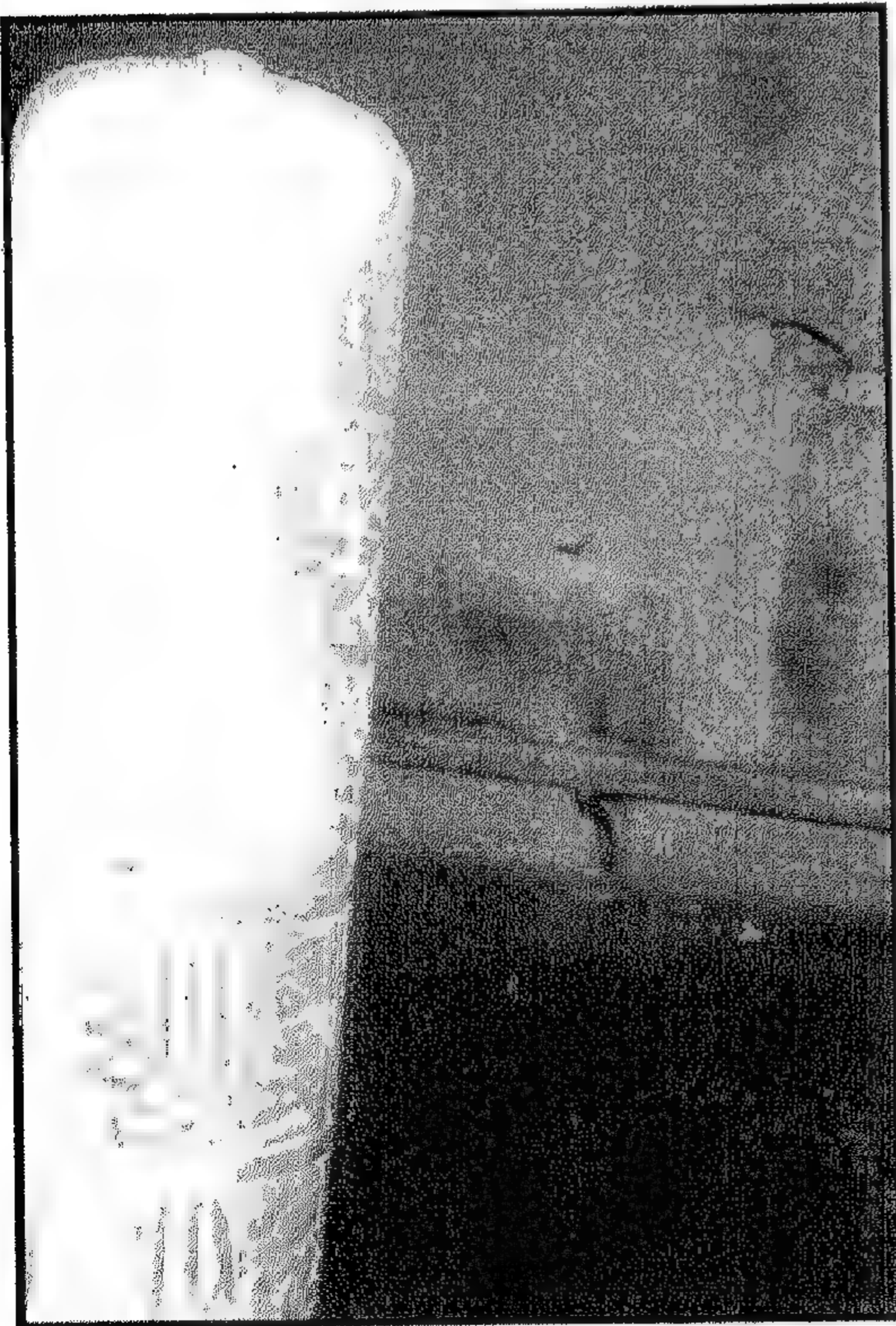


(٤) مقدمة تركيبة حسين كتحدا الجلفي

١١٢٤هـ - (١٧١٢م)



(٥) جانب طولي لتركيبة حسين كتخدا الجلفي ١١٢٤هـ (١٧١٢م)

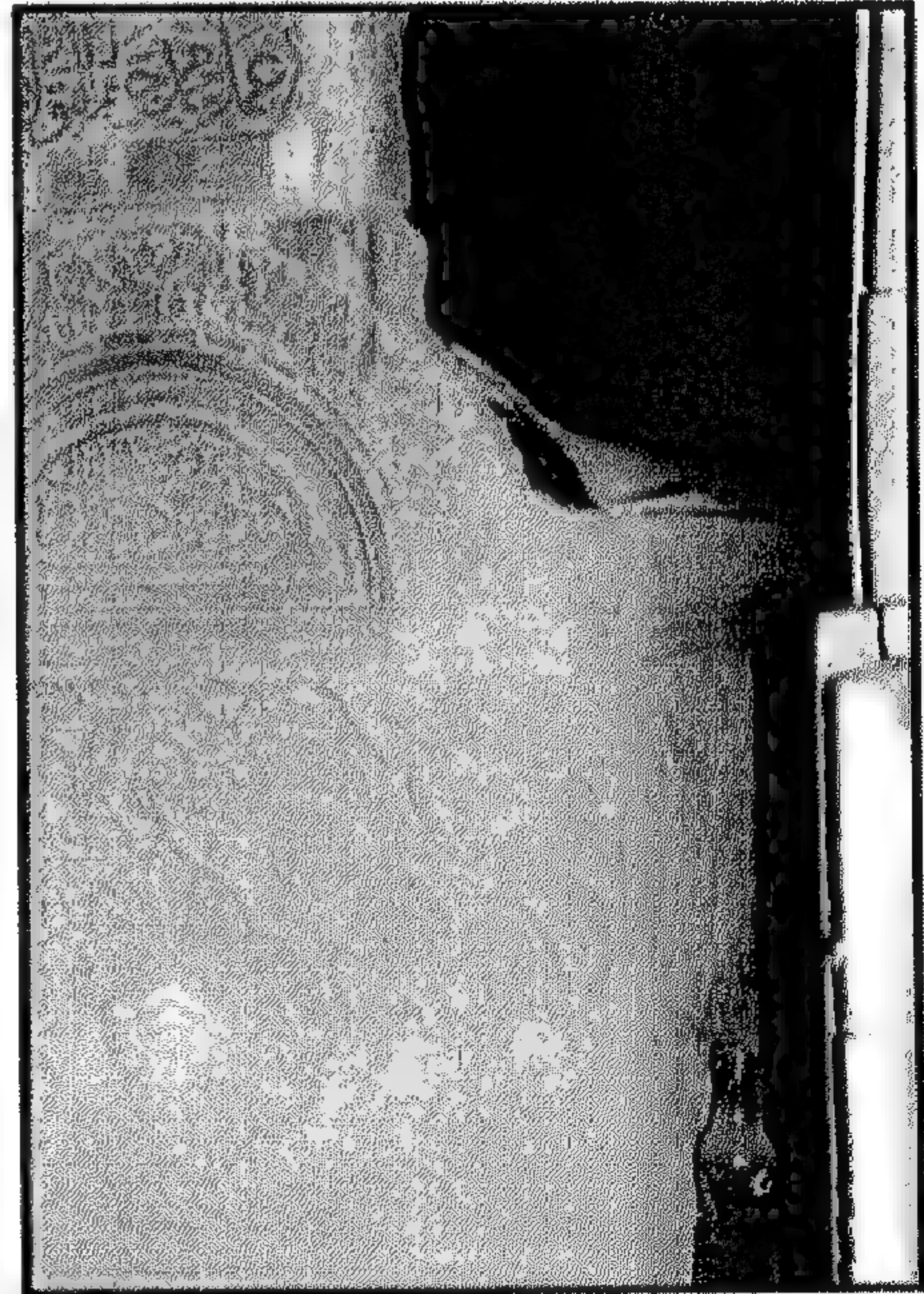


(٦) شاهد المؤخرة الإسطواناني
(بتركيبة حسن كتخدا الجلفي)
١١٢٤هـ (١٧١٢م)



(٧) شاهد المقدمة لتركيبه الأمير على كتخدا الجلفي
(بمتحف الفن الإسلامي)

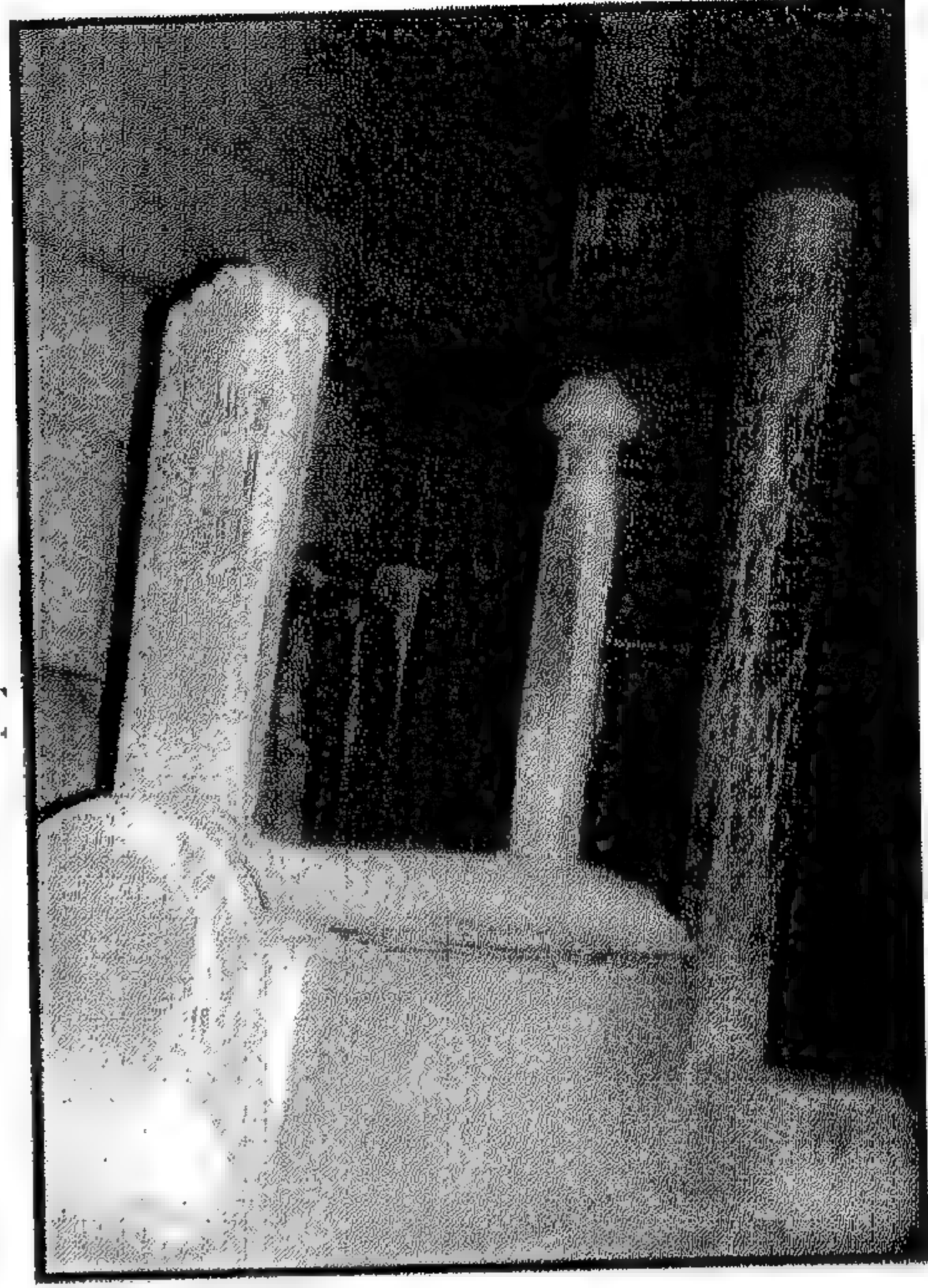
١١٥٢ (١٧٣٩م)



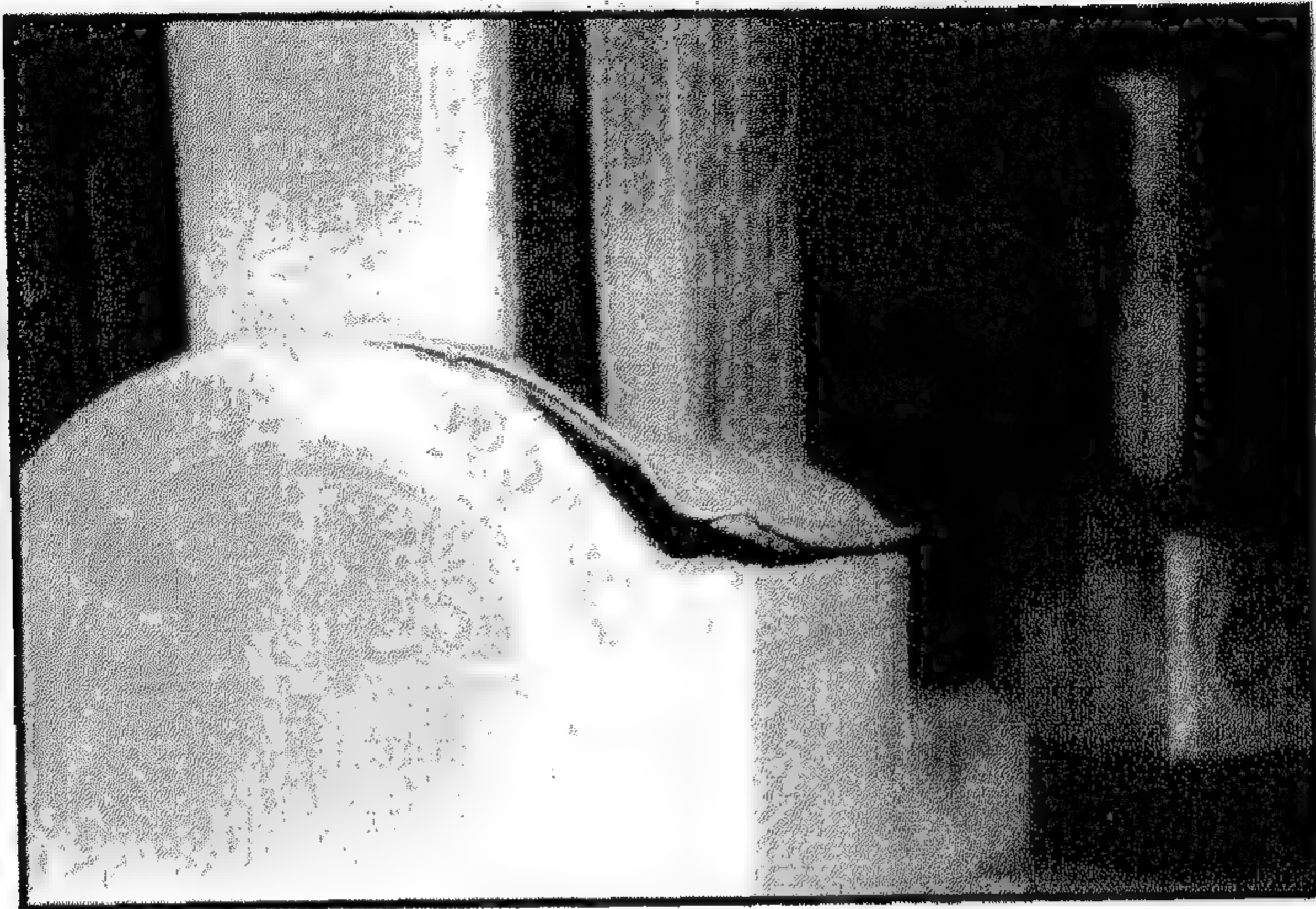
(٨) مؤخرة تركيبة على كتخدا الجلفي
(يظهر توقيع الصانع أعلى اللوحة)

١١٥٢ (١٧٣٩م)

(٩) شاهد المؤخرة لتركيبة على كتف الجلفي
(يظهر القلبق أعلى الشاهد)
١٥٢٠هـ (١٧٣٩م)



(١٠) تركيبة الحاجة سلعن (بمتحف الفن الإسلامي)
(يبدو الطربوش على شاهد المؤخرة)
١١٥٨هـ (١٧٤٥م)



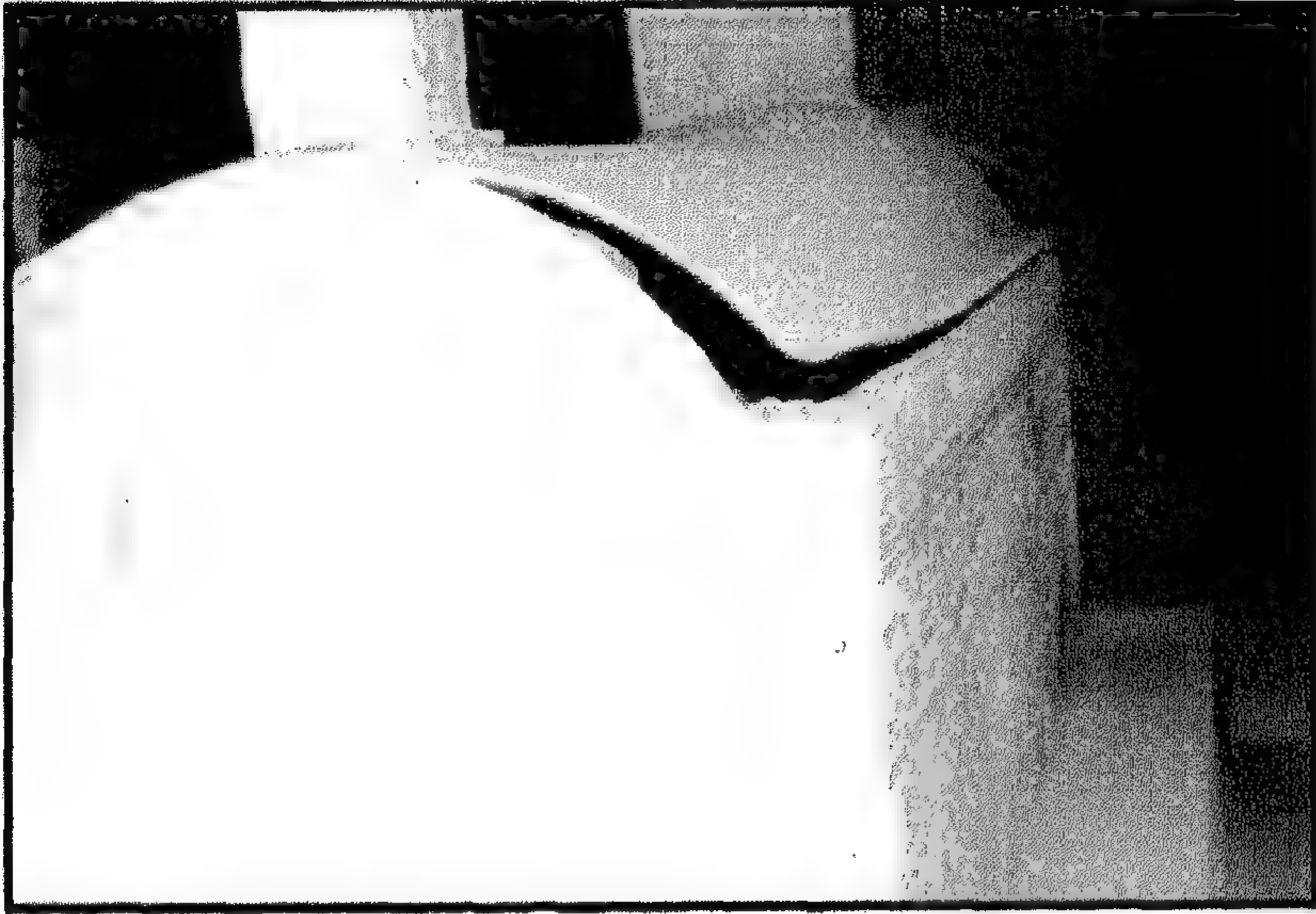
(١١) واجهة تركيبة الحاجة سلعن (بمتحف الفن الإسلامي)



(١٢) واجهة تركيبة الحاجة سلعن

(بمتحف الفن الإسلامي)

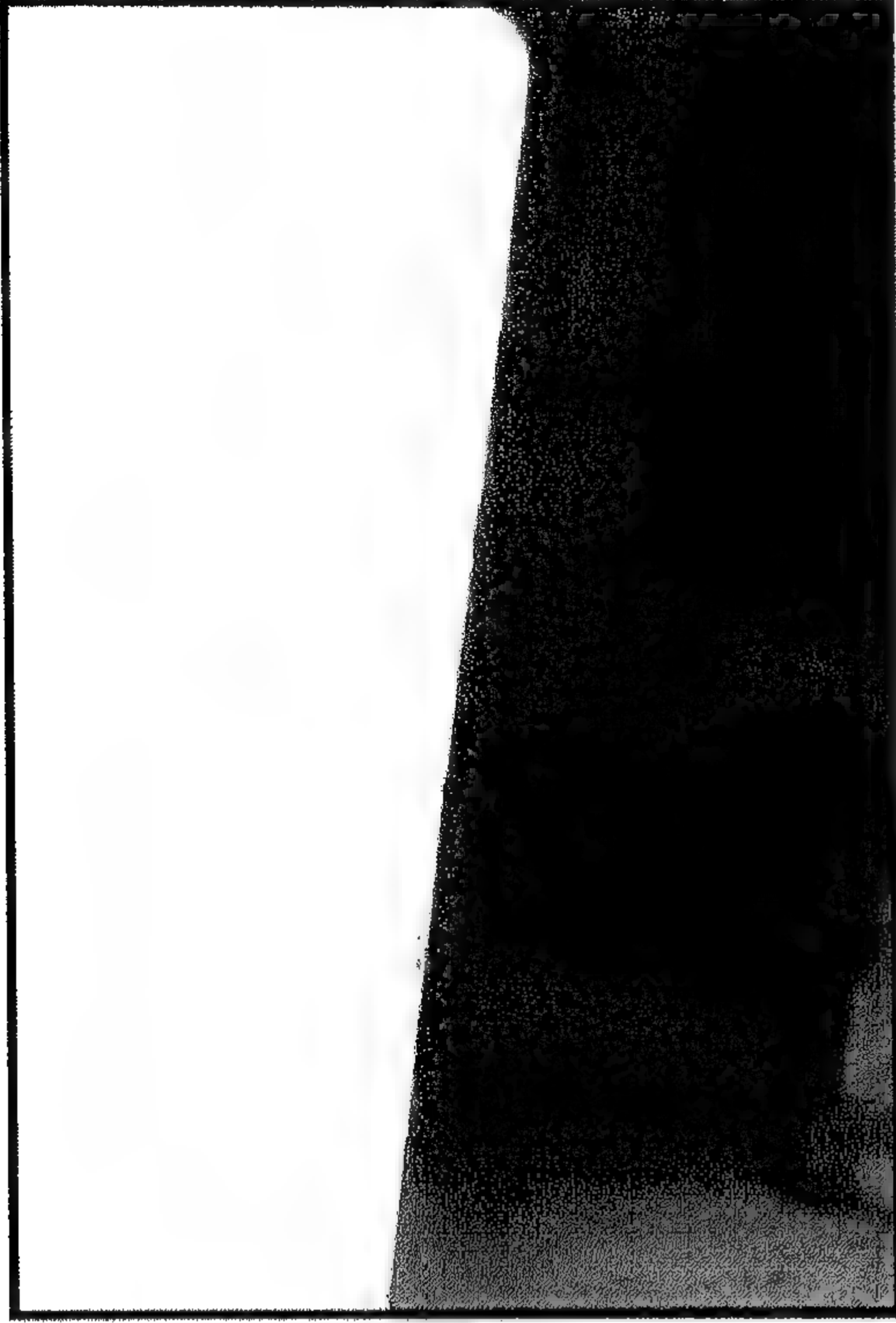
١١٥٨هـ (١٧٤٥م)



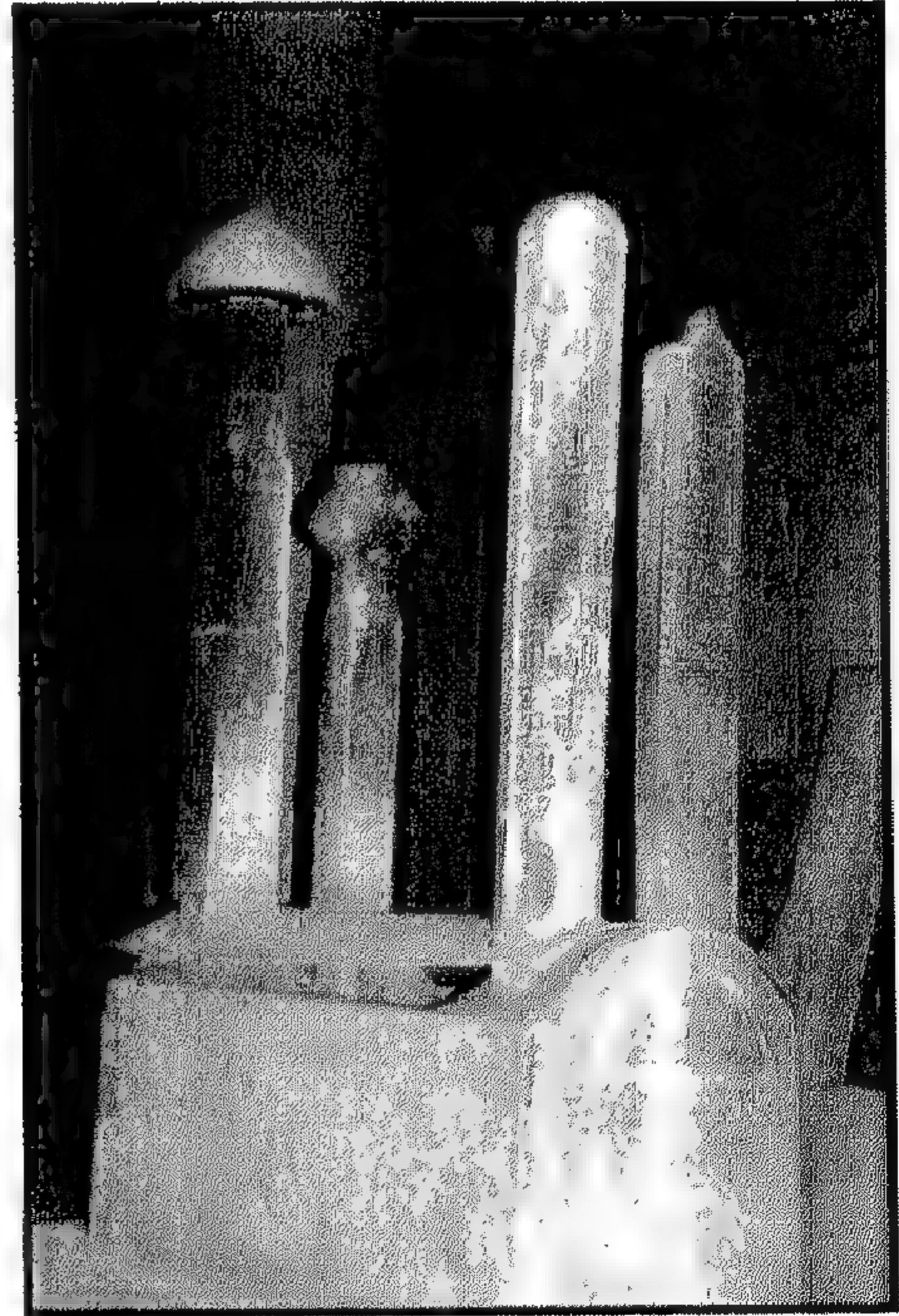
(١٣) مقدمة تركيبة الحاجة سلعن ١١٥٨هـ (١٧٤٥م)



(١٤) تفاصيل زخرفية علي جانب طولي
(لتركيبه الحاجة سلعن)
١١٥٨هـ (١٧٤٥م)



(١٥) شاهد المقدمة لتركيبة الست فاطمة
هانم (بمتحف الفن الإسلامي)
١١٨٥ هـ (١١٧١ م)



(١٦) تركيبة محمد جلبي بن رضوان كتخدا الجلفي
ومير اللواء اسماعيل بك (بمتحف الفن الإسلامي)
يبدو الطريوش والعمة والقلب
١١٧٢ - ١١٩١ هـ (١٧٥٩ - ١٧٧٧ م)



(١٧) شاهد المقدمة لتركيبه محمد جلابي
واسماعيل بك
١١٧٢ - ١١٩١ هـ {١٧٥٩ - ١٧٧٧ م}



(١٨) جانب طولي لتركيبه محمد جلابي واسماعيل بك

١١٧٢ - ١١٩١ هـ {١٧٥٩ - ١٧٧٧ م}



(١٩) مقدمة تركيبة محمد جلابي واسماعيل بك

١١٧٢ - ١١٩١ هـ (١٧٥٩ - ١٧٧٧ م)



(٢٠) مؤخرة تركيبة محمد جلابي واسماعيل بك

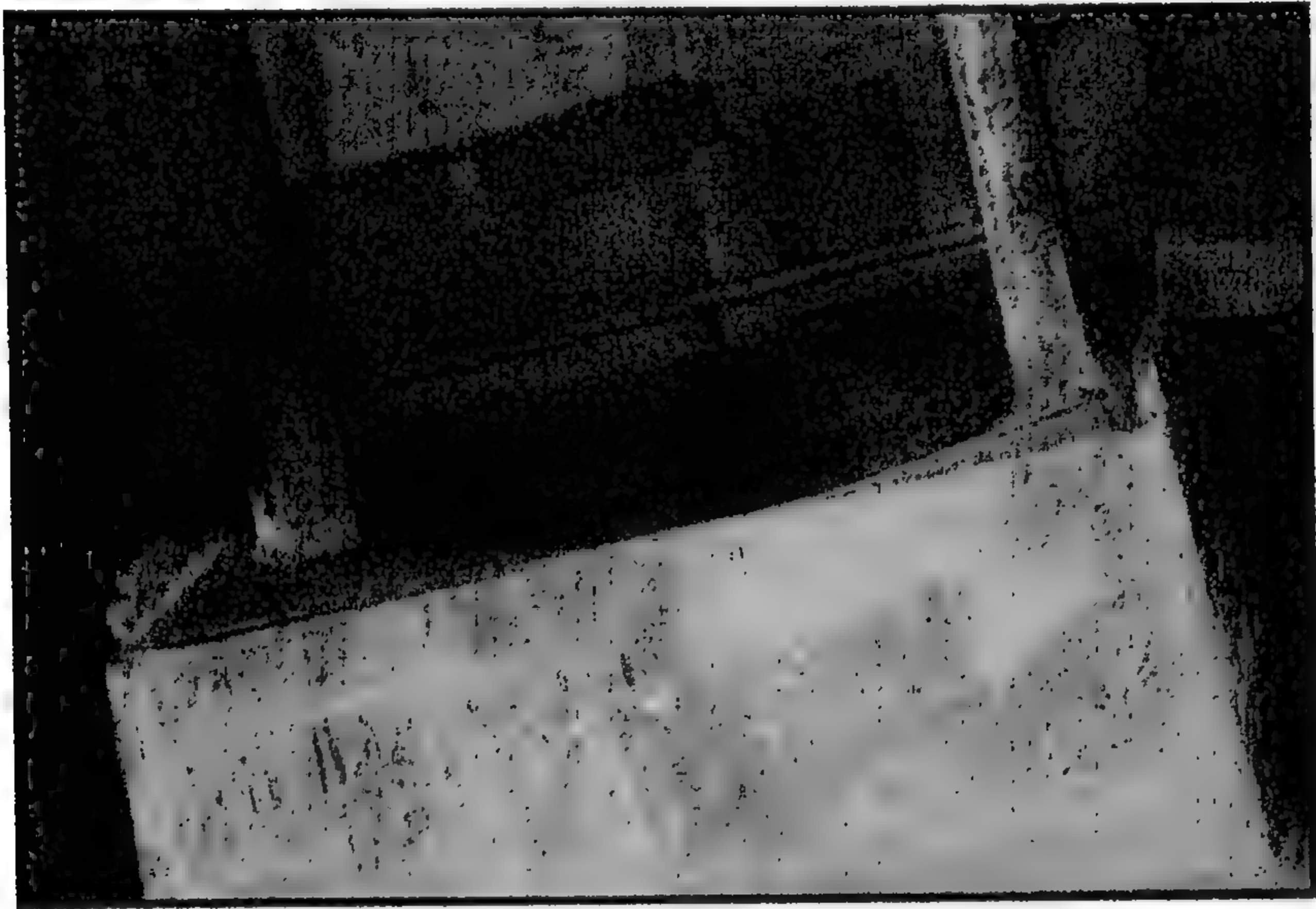
١١٧٢ - ١١٩١ هـ (١٧٥٩ - ١٧٧٧ م)



(٢١) ظهر شاهد المقدمة بتركية محمد جلبى
وإسماعيل بك ١١٧٢-١١٩١هـ (١٧٥٩-١٧٧٧م)



(٢٢) ظهر شاهد المقدمة بتركية فاطمة هانم ١١٨٥هـ (١٧٧١م)



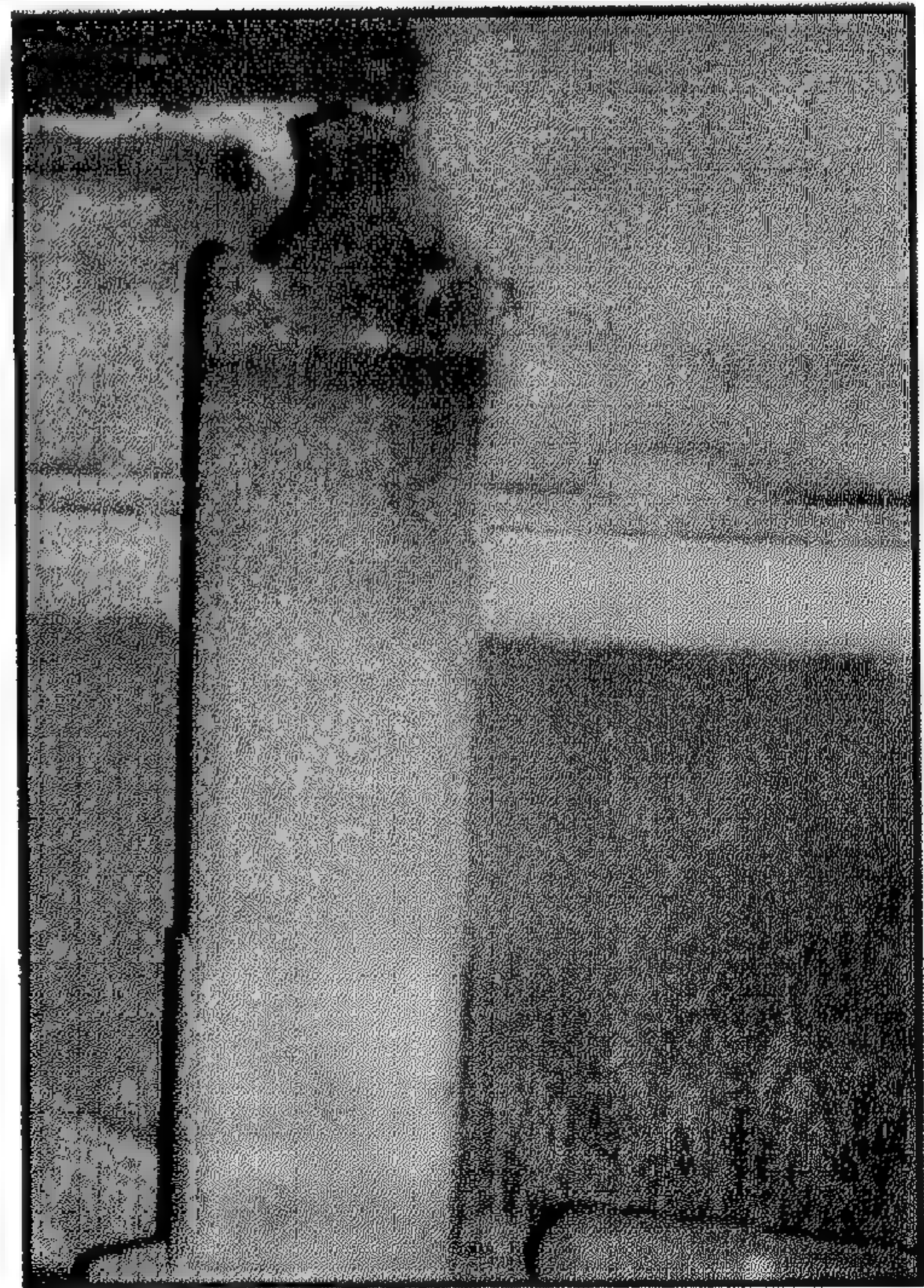
(٢٣) جانب طولي لتركيبة فاطمة هانم ١١٨٥هـ (١٧٧١م)



(٢٤) مؤخرة تركيبة فاطمة هانم ١١٨٥هـ (١٧٧١م)



(٢٥) شاهد المقدمة لتركيبه فاطمة هانم
١١٨٥هـ (١٧٧١م)



(٢٦) شاهد الست زليخا زوجة مير
اللواء ابراهيم بك (بمتحف الفن الإسلامي)
١٢١٦هـ (١٨٠١م)

ثانياً :- لوحات الميحث الثاني



لوحة رقم (١) شاهد قبر باسم إبراهيم بن شعبان

القرشى مؤرخ ١٥٣هـ (٧٧٠)

بقبة عبد الله البلتاجي



لوحة رقم (٢) قبة عبدالله البلتاجي ببلتاج - قطور - غربية
بداخلها شاهد إبراهيم القرشي - ١٥٣هـ (٧٧٠م)



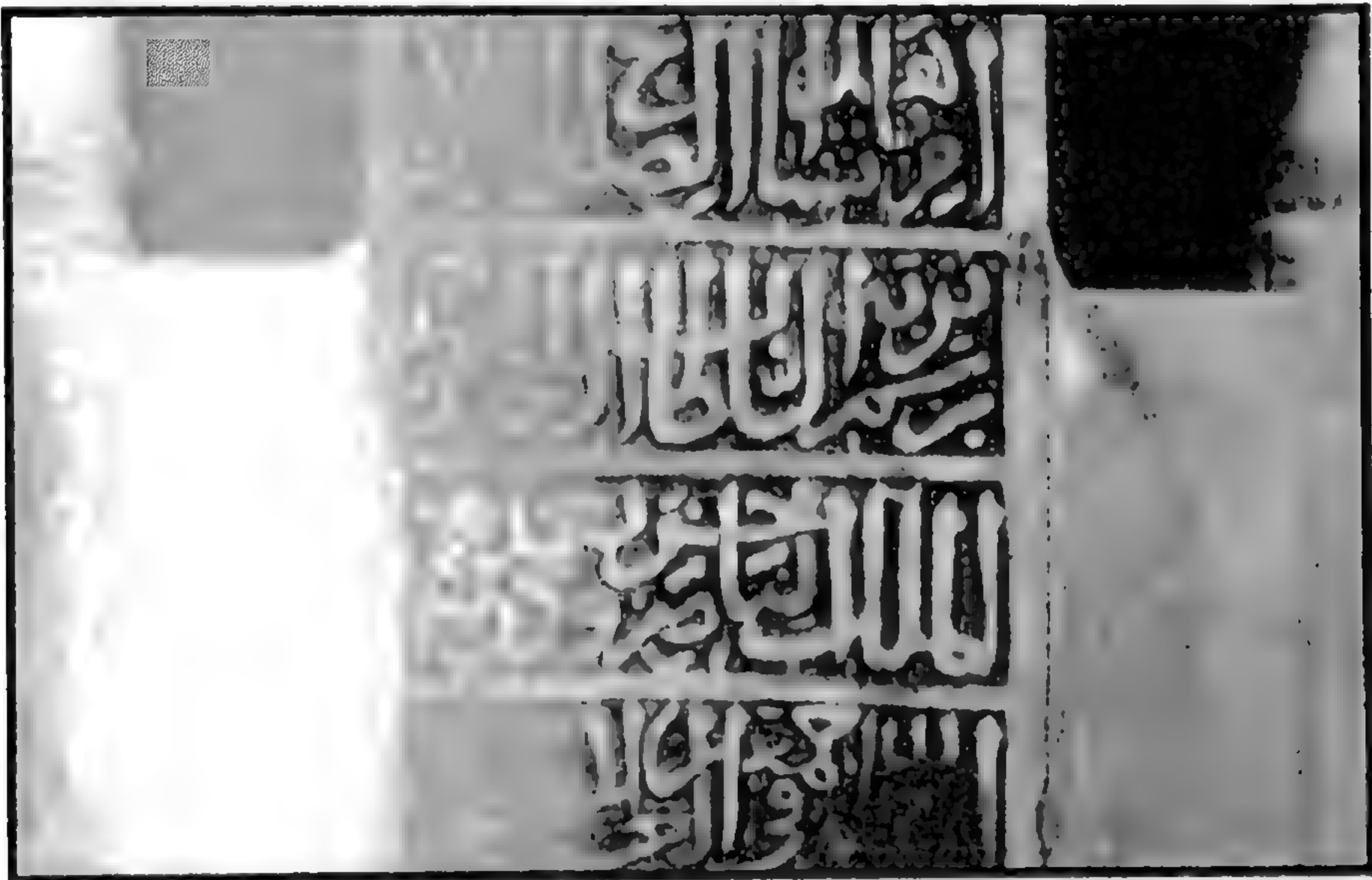
لوحة رقم (٣) تركيبة قبر يحيى الشبيهه بقبته
بمقابر الإمام الليث ق ٥هـ (١١م) للتأصيل



لوحة رقم (٤) تفاصيل الكتابات الكوفية
على تركيبة يحيى الشبيه



لوحة رقم (٥) تركيبة رخامية للسلطان حسن
بمدرسته ٧٥٨هـ (١٣٥٧م)



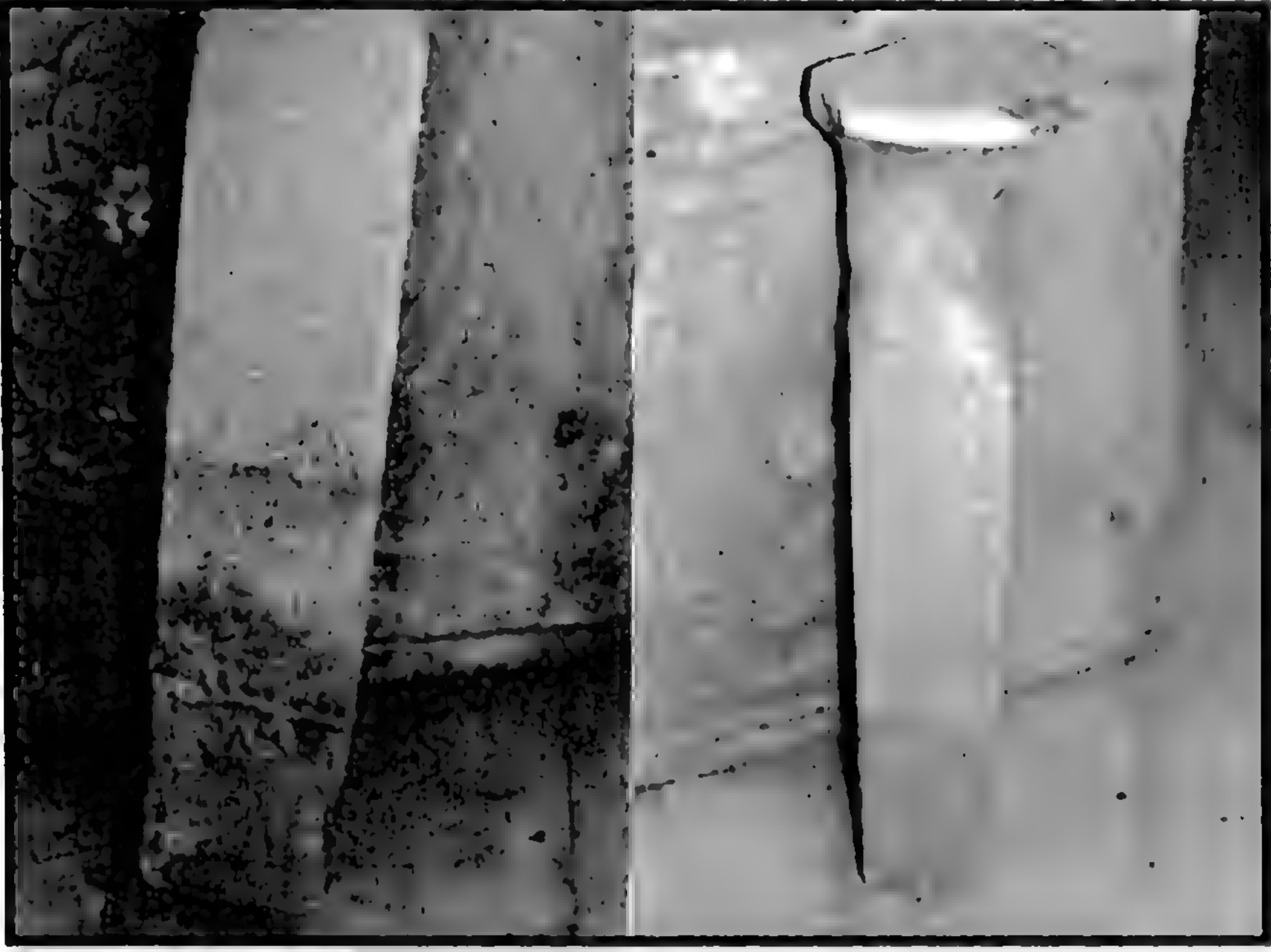
لوحة رقم (٦) الجانب القصير من تركيبة
رخامية للسلطان حسن بمدرسته ٧٥٨هـ



لوحة رقم (٧) جزء من تركيبة رخامية
للسلطان المؤيد شيخ بمسجده ٨١٨/ ٨٢٣ هـ



لوحة رقم (٨، أ، ب، ج) شاهد أسطوانتي باسم الخواجة
على برشيد مؤرخ ٩٨٥ هـ (١٥٧٧ م)



لوحة رقم (٩، أ، ب) شاهد باسم عائشة قادن ١١٠٩هـ (١٦٩٧م)

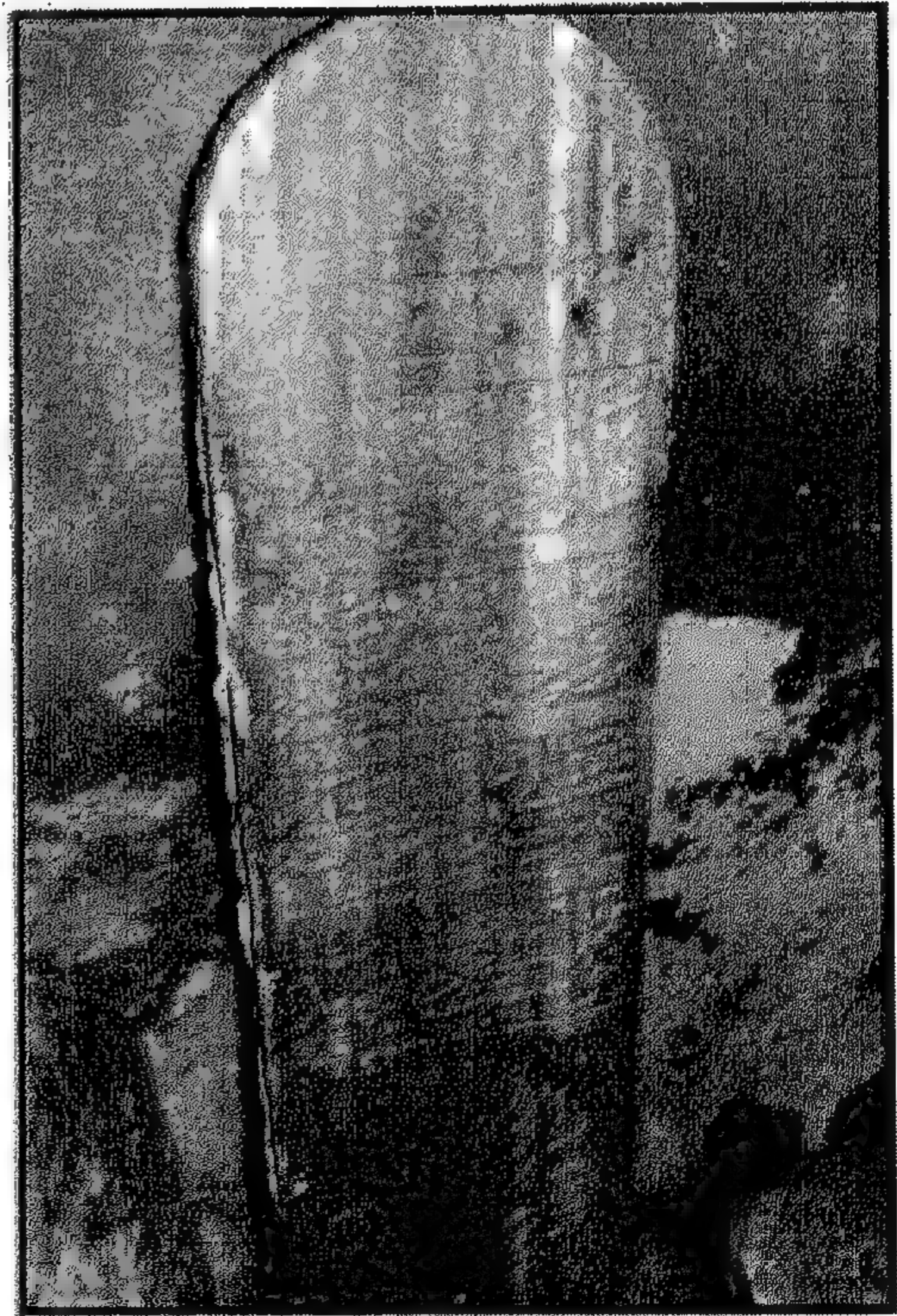


لوحة رقم (١٠) شاهد باسم حوا بنت

محمد جوربا جي ١٠٨١هـ / ١٦٧٠م



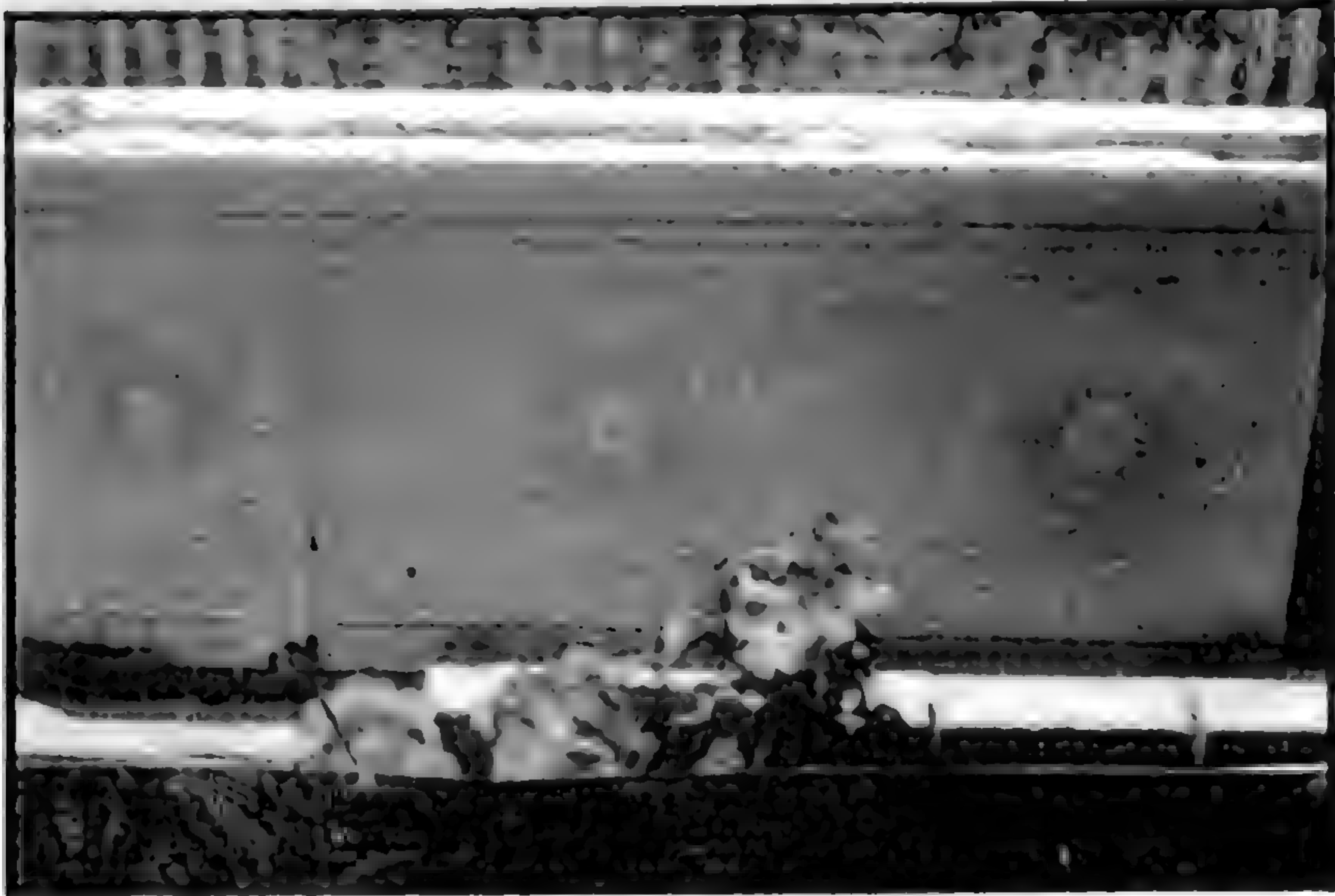
لوحة رقم (١١) شاهد باسم
خليل جورباجي مستحقظان
١١٢٥هـ/١٧١٣م



لوحة رقم (١٢) شاهد باسم
فاطمة قادن ١١٤٨هـ/١٧٣٥م



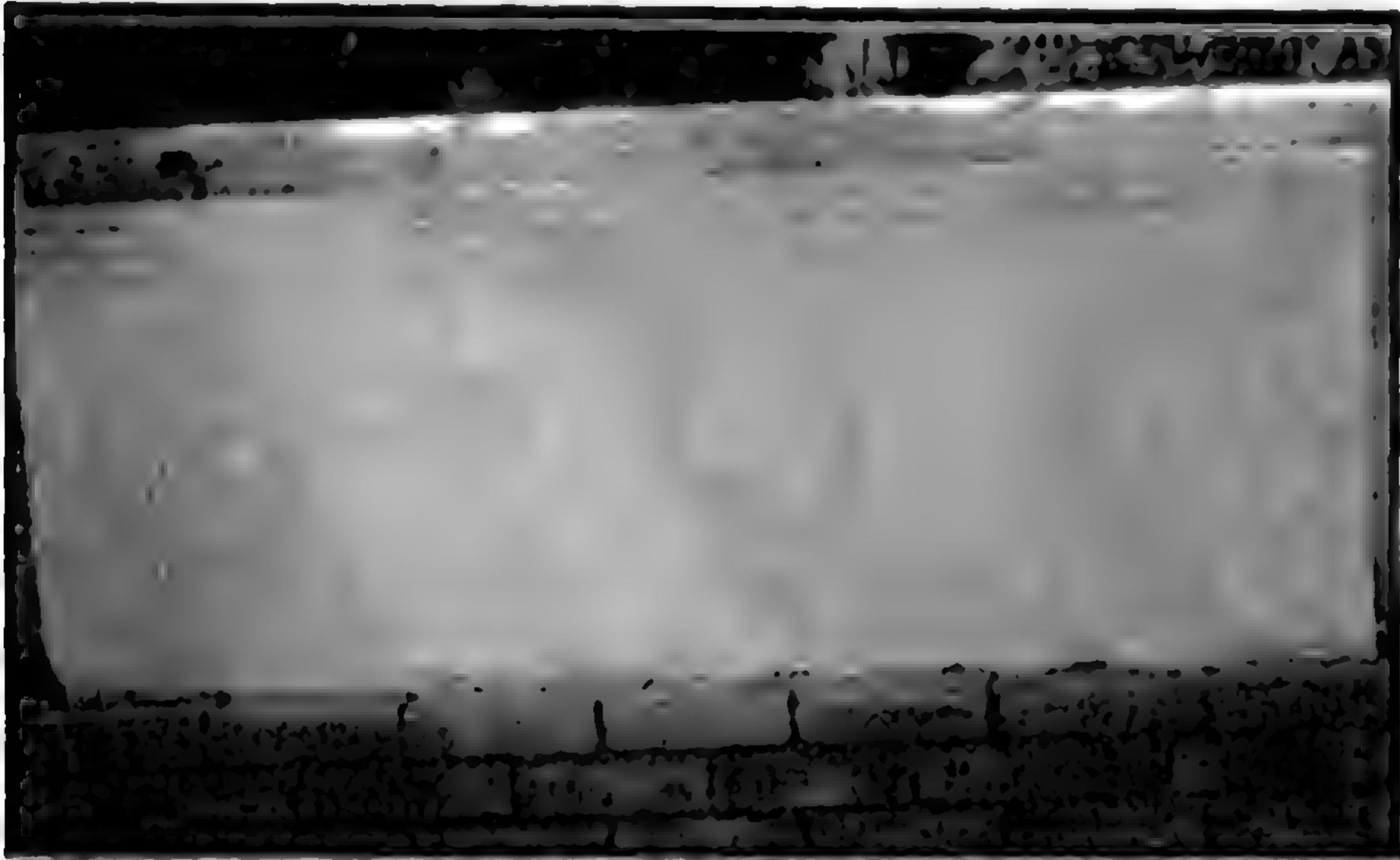
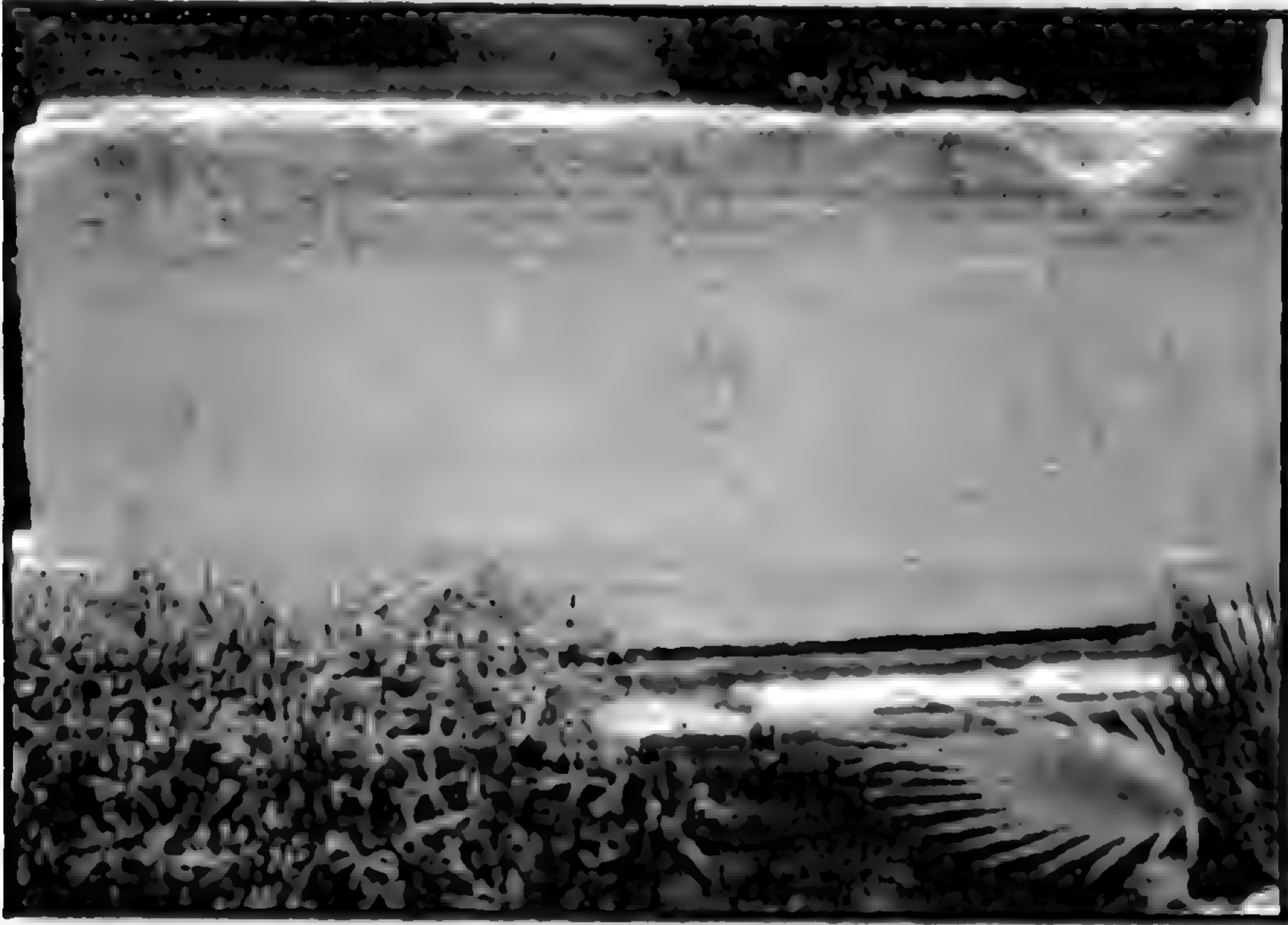
لوحة رقم (١٣) شاهد باسم الحاج
حسين نعمة الله ١١٤٩هـ / ١٧٣٦م



لوحة رقم (١٤، أ، ب) جانبان طوليان لتركيبه رخامية من رشيد

ق ١٢هـ (١٨م) الحديقة المتحفية برشيد

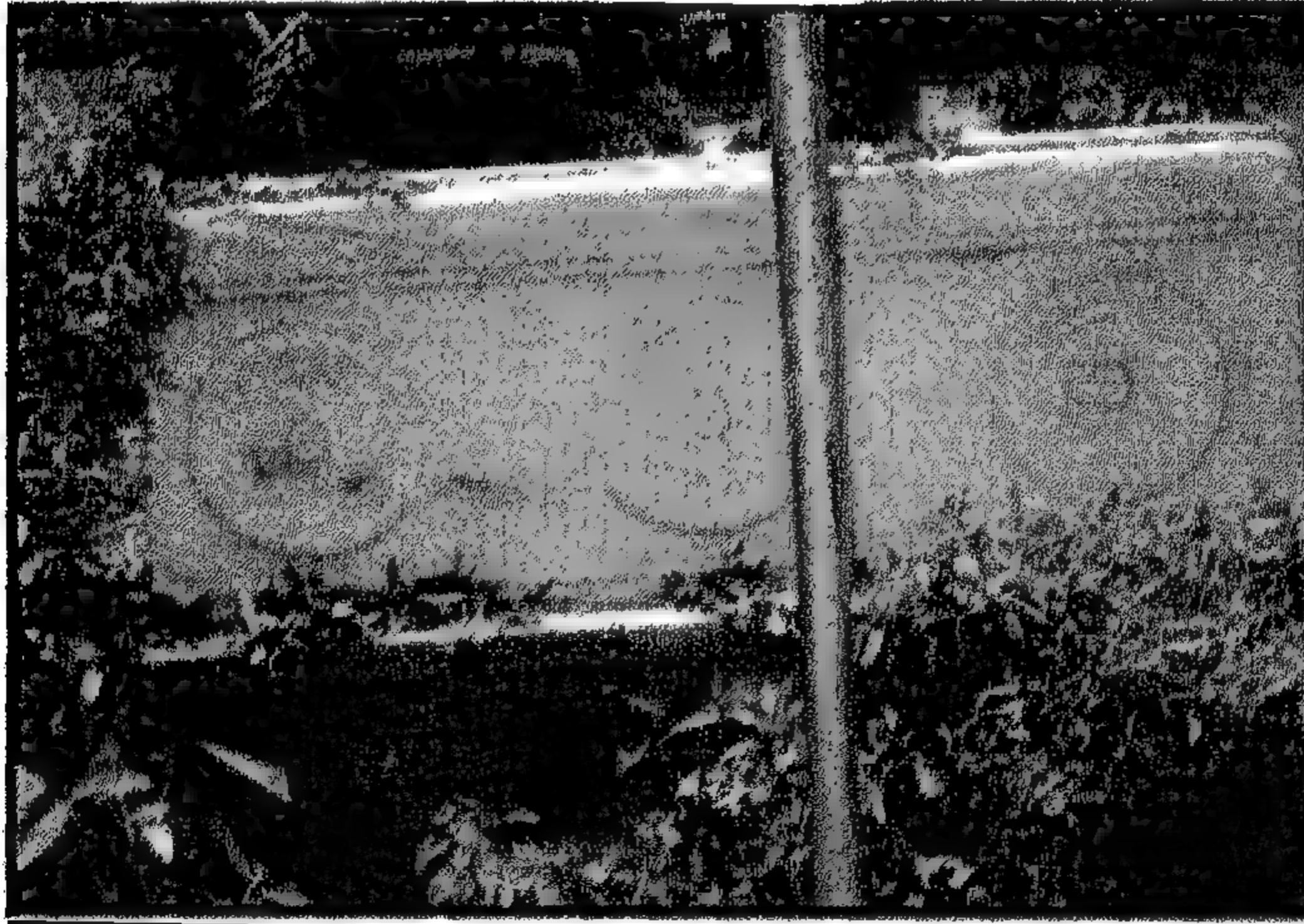
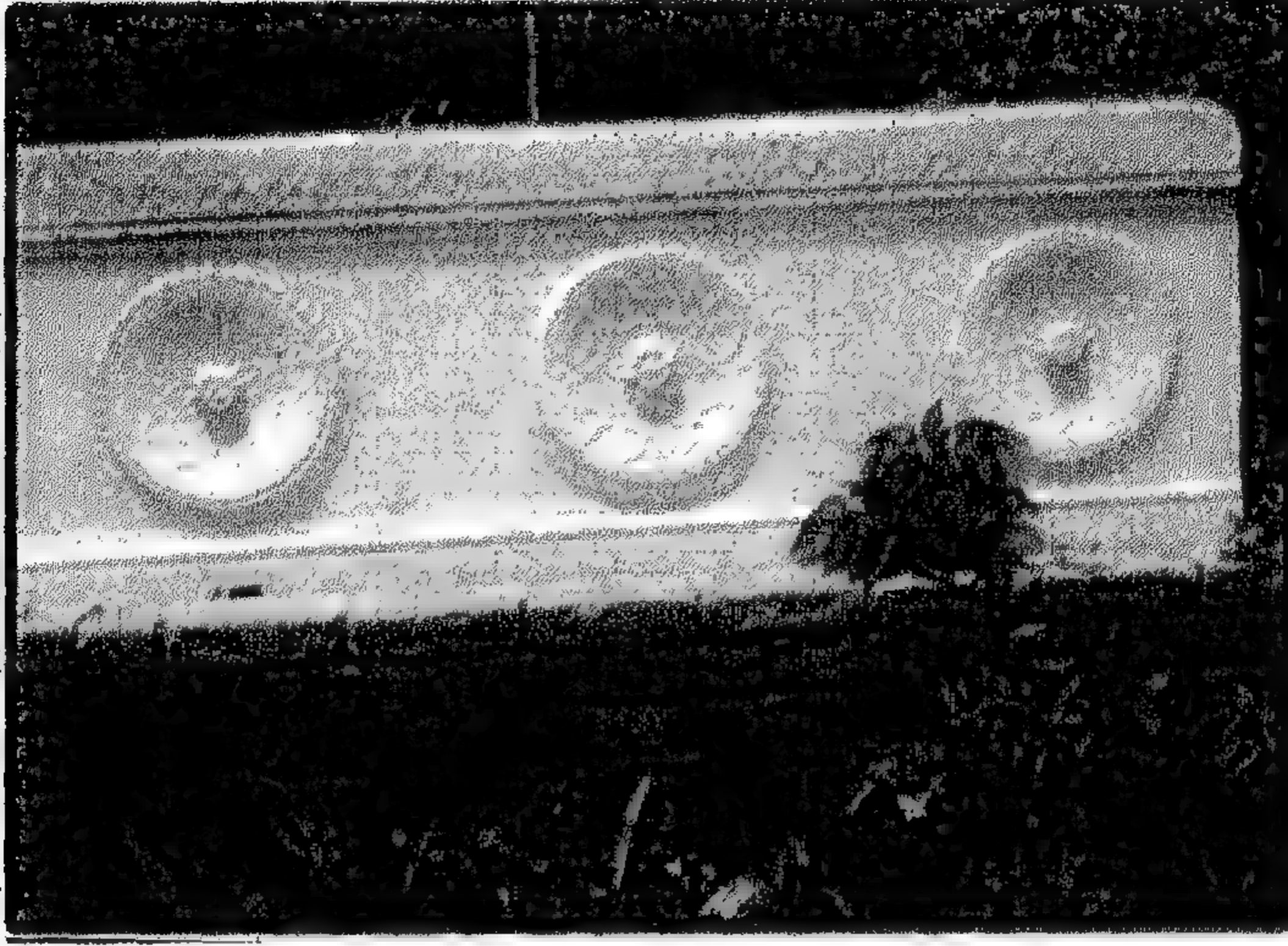
سجل رقم ١٢، ١١



لوحة رقم (١٥، أ، ب) جانبان طوليان لتركيبية رخامية

بالحديقة المتحفية برشيد

سجل رقم ٢٠، ١٩



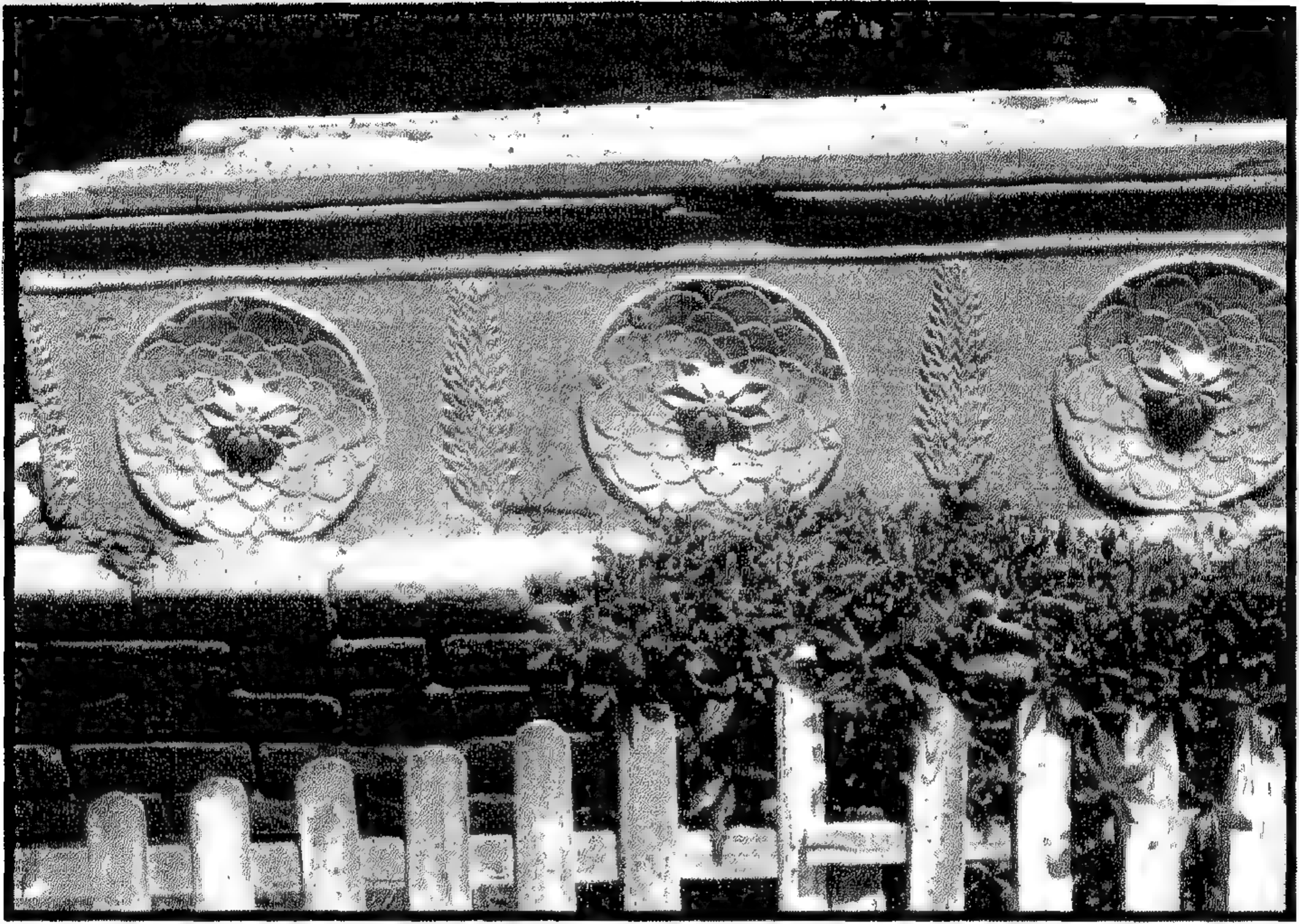
لوحة (١٦ أ، ب) جانبان طوليان لتركيبية
رخامية بالحديقة المتحفية برشيد
سجل رقم ١٧، ١٨



لوحة (١٧) جانب طولى لتركيبية
رخامية بالحديقة المتحفية برشيد
سجل رقم ٩



لوحة (١٨) جانب طولى لتركيبية
رخامية بالحديقة المتحفية برشيد
سجل رقم ٧



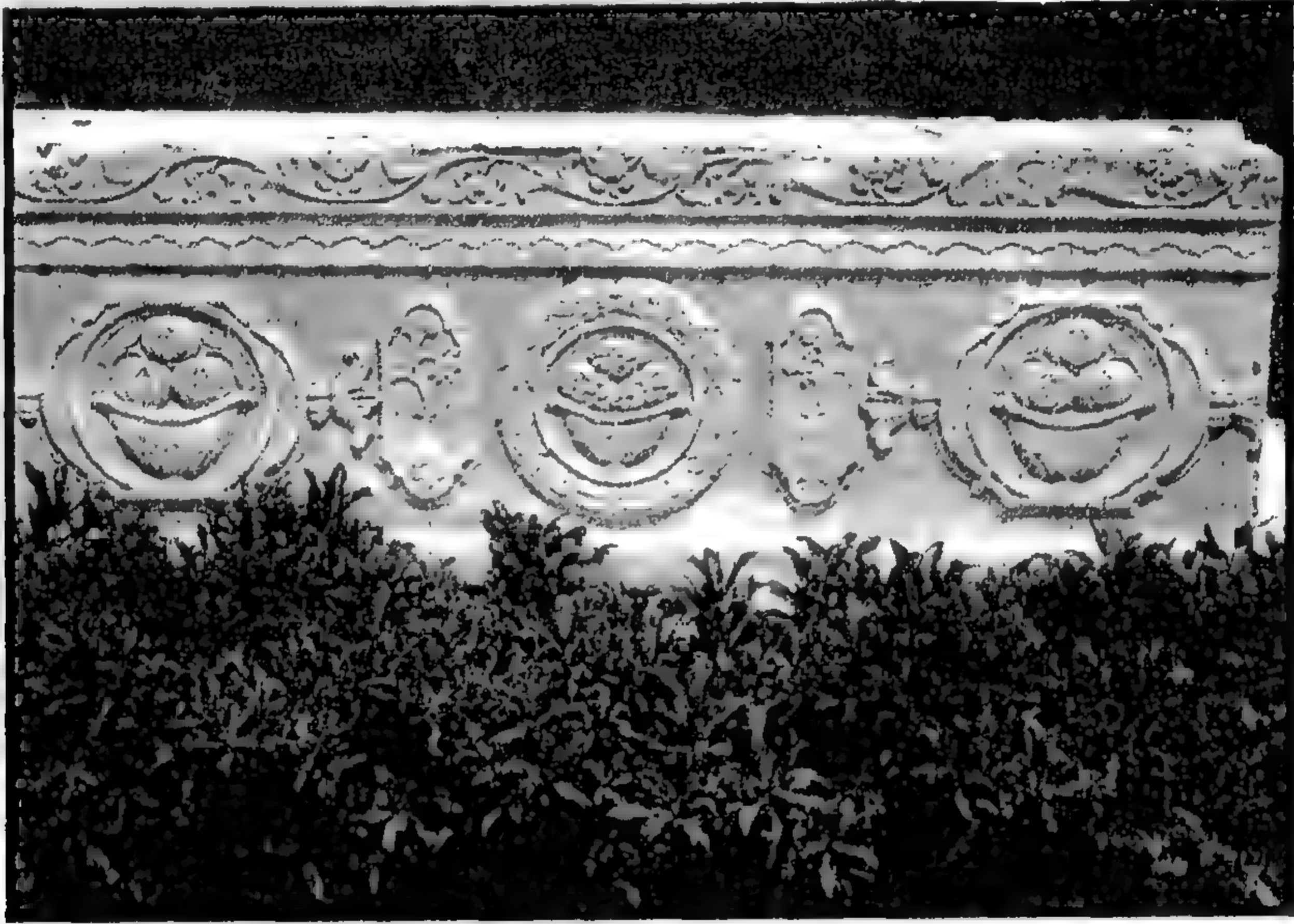
لوحة (١٩) جانب طولى لتركيبية
رخامية بالحديقة المتحفية برشيد
سجل رقم ٦



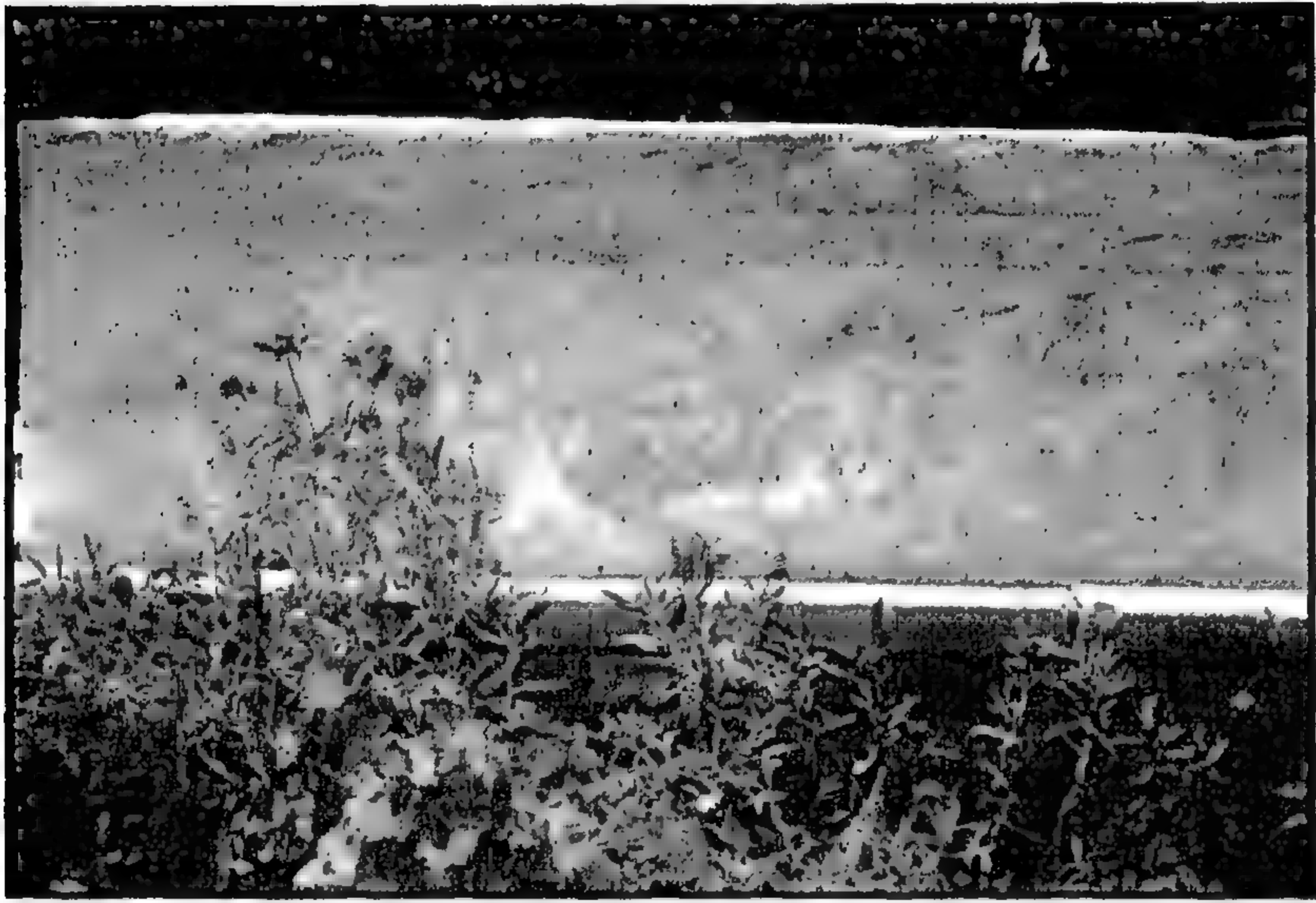
لوحة (١٢٠) جانب طولي لتركيبية
رخامية بالحديقة المتحفية برشيد
سجل رقم ١٥



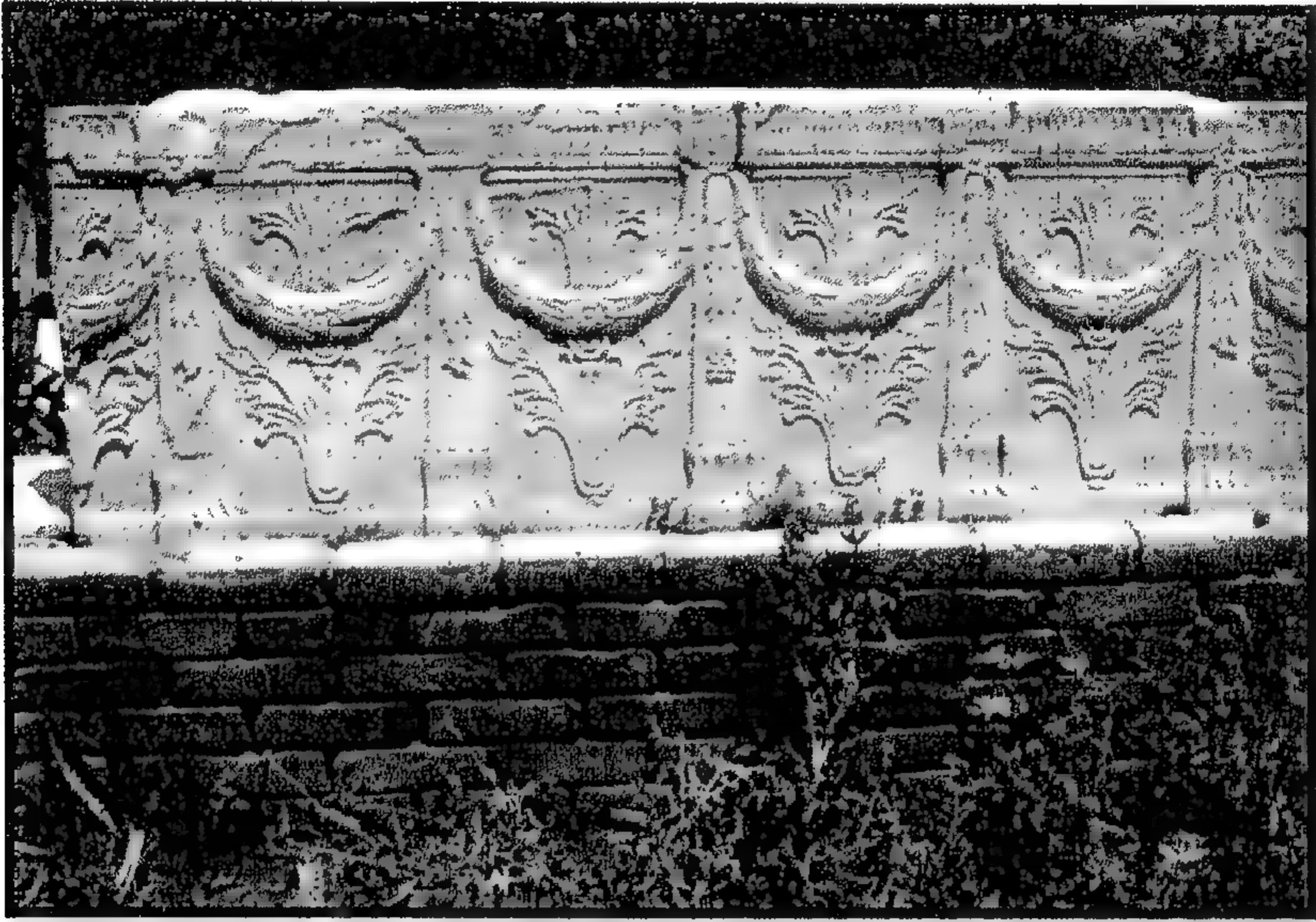
لوحة (٢٠ب) جانب طولي لتركيبية
رخامية بالحديقة المتحفية برشيد



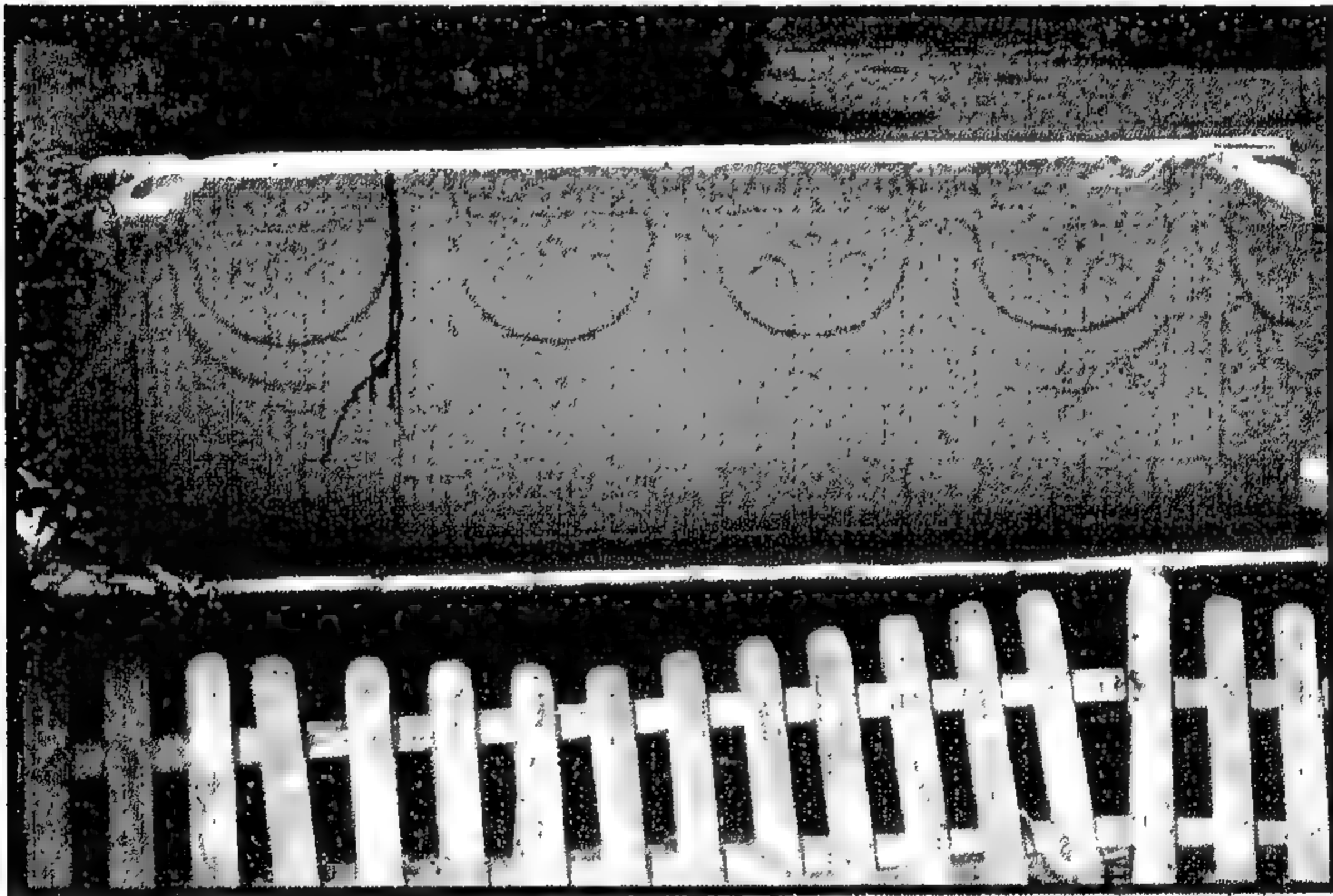
لوحة (١٢١) جانب طولي لتركيبة
رخامية بالحديقة المتحفية برشيد
سجل رقم ١٠



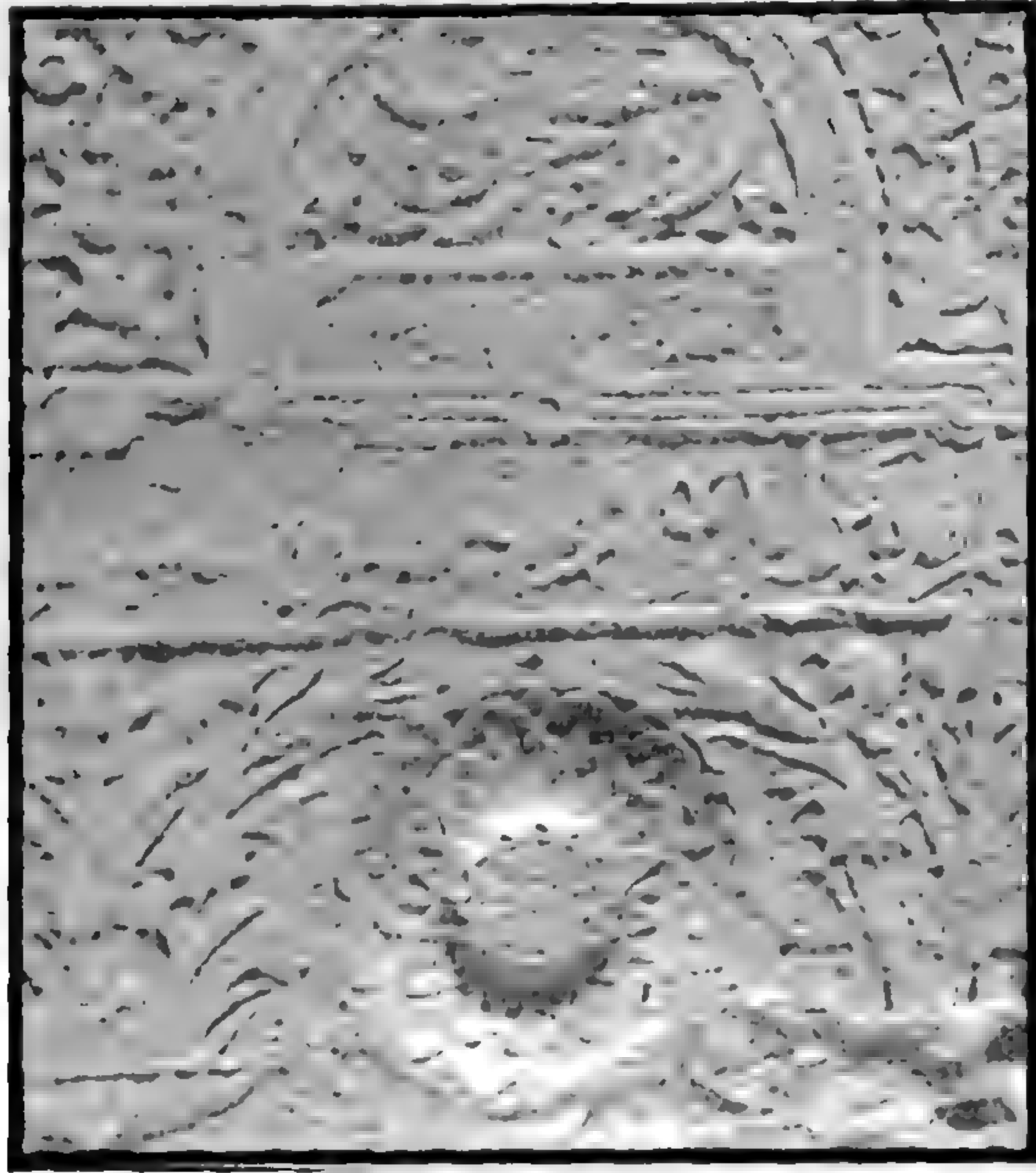
لوحة (٢١ب) جانب طولي لتركيبة
رخامية بالحديقة المتحفية برشيد
سجل رقم ١٠



لوحة (٢٢أ) جانب طولي لتركيبية
رخامية بالحديقة المتحفية برشيد
سجل رقم ٢٢



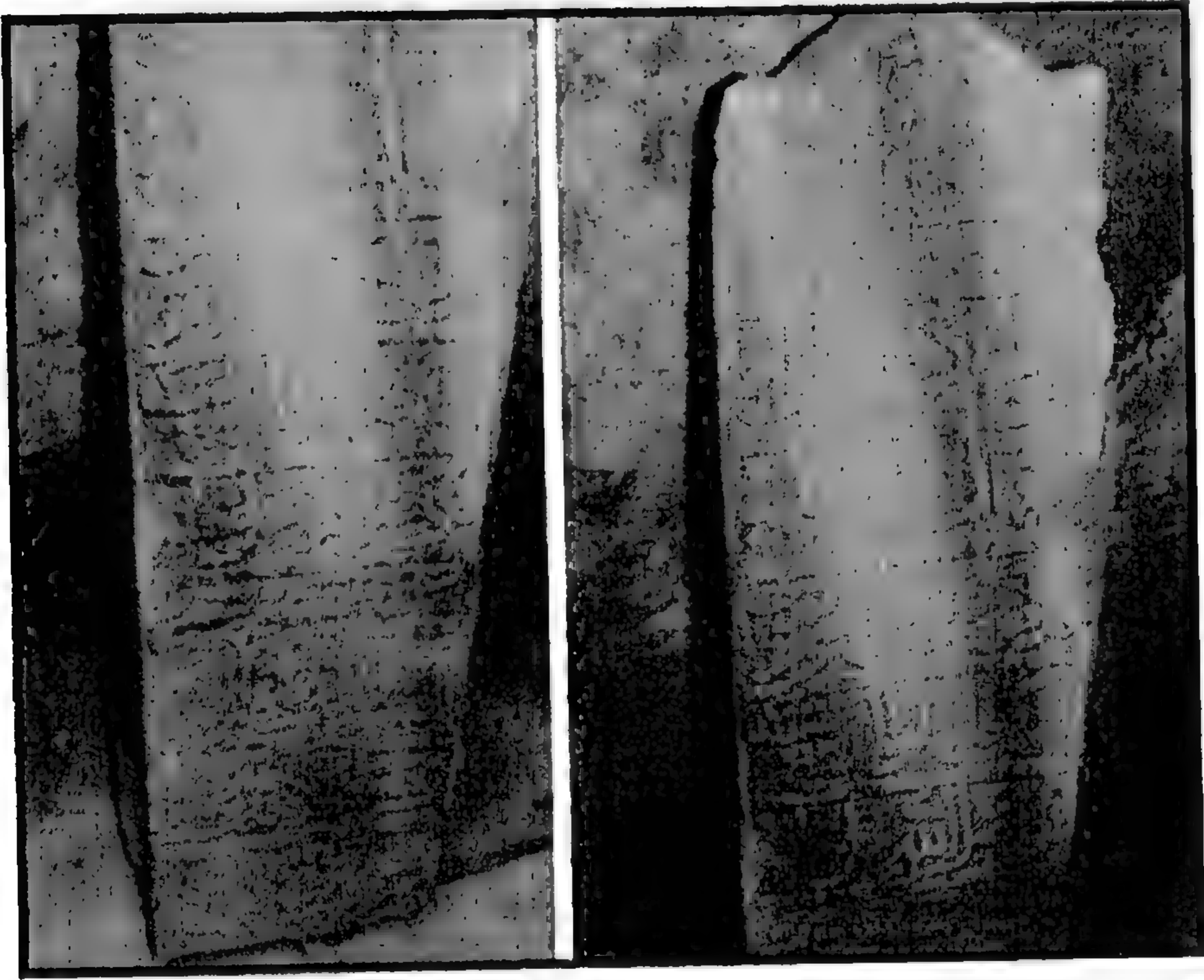
لوحة (٢٢ب) جانب طولي لتركيبية
رخامية بالحديقة المتحفية برشيد
سجل رقم ٢٣



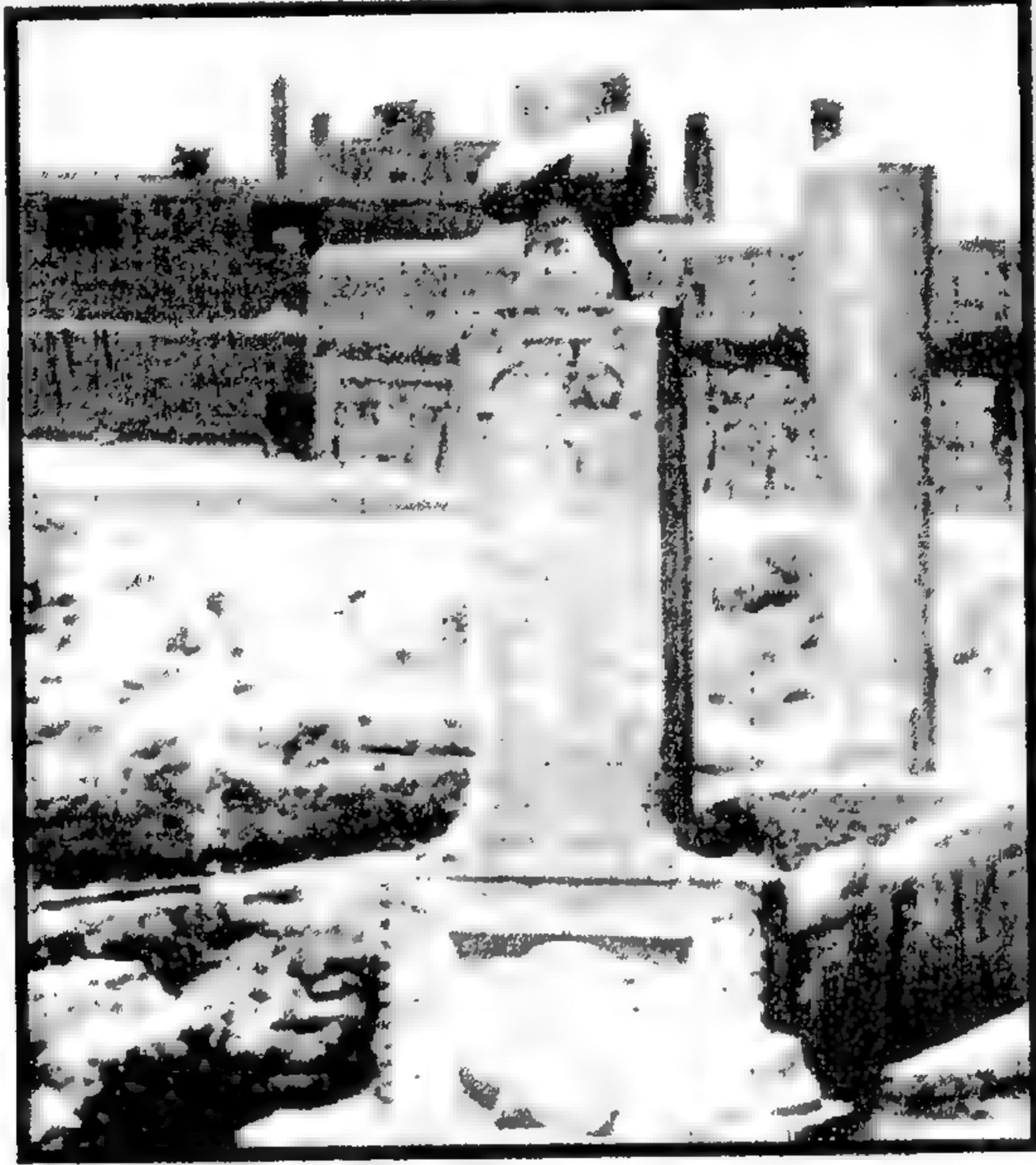
لوحة (٢٣) جانب أمامي قصير لتركيبية رخامية
موضوع على سبيل العرابي برشيد - ١٢١٩هـ / ١٨٥٢م



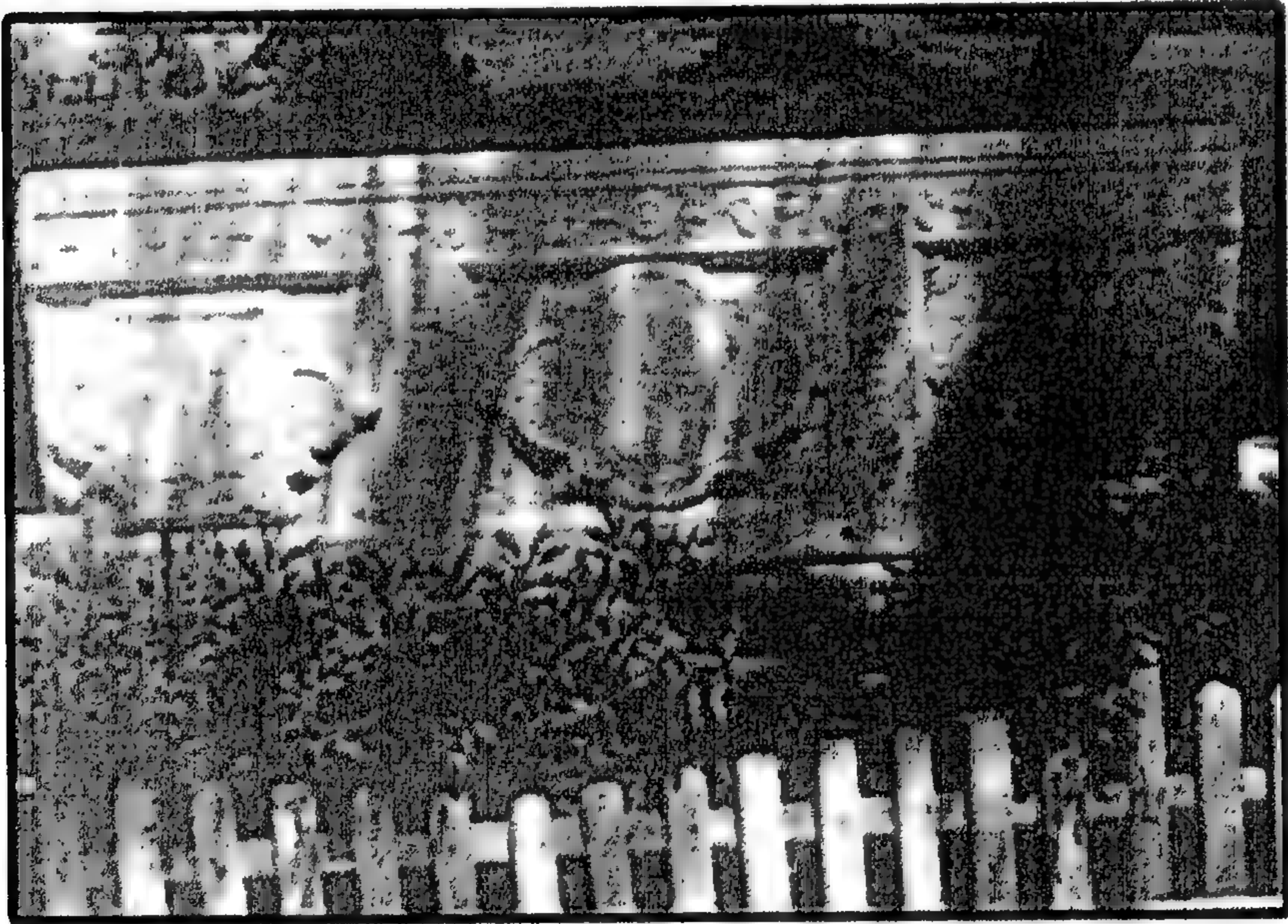
لوحة (٢٤ب) شاهد باسم الحاج حسن خطاب ١١٥٩هـ / ١٧٤٦م



لوحة (٢٥أ، ب) شاهد باسم زينب ١١٦٧هـ / ١٧٥٣م



لوحة (٢٦ أ) تركيبة قبر باسم اسماعيل ١١٦٩هـ/ ١٧٥٥م



لوحة (٢٦ ب) الجانب الطولي لتركيبه إسماعيل سجل ٨
بالحديقة المتحفية برشيد



لوحة (٢٦ج) الشاهد الخلفي المضلع وجزء من تركيبة
قبر اسماعيل ١١٦٩هـ/١٧٥٥م
محفوظ الآن بمنزل درع رشيد

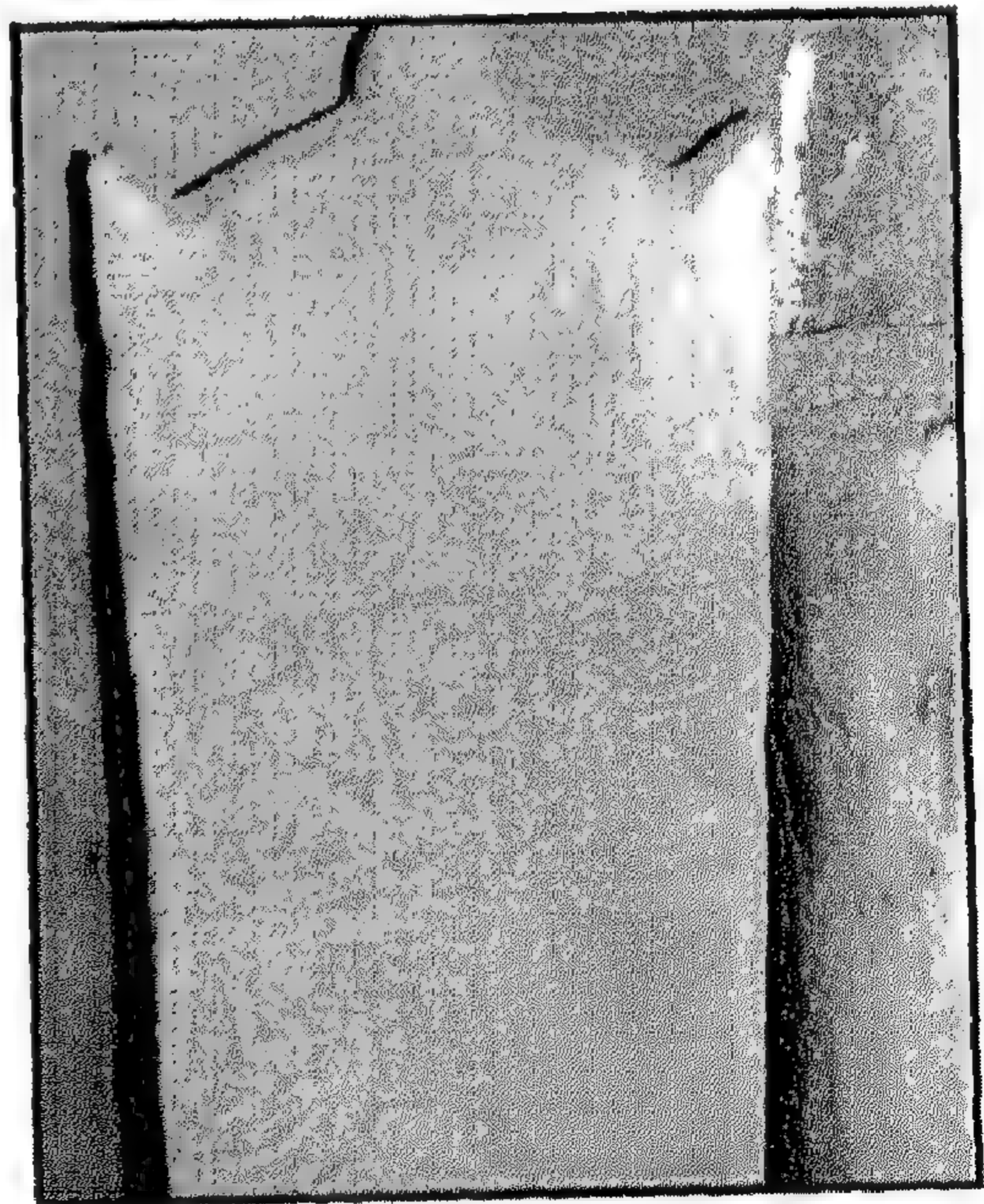


لوحة (٢٦د) تفاصيل زخرفة
الشاهد الأمامي
لتركيبة اسماعيل
بمنزل درع

لوحة (٢٦هـ) الزخرفة النباتية
على مقدمة التركيبة نفسها



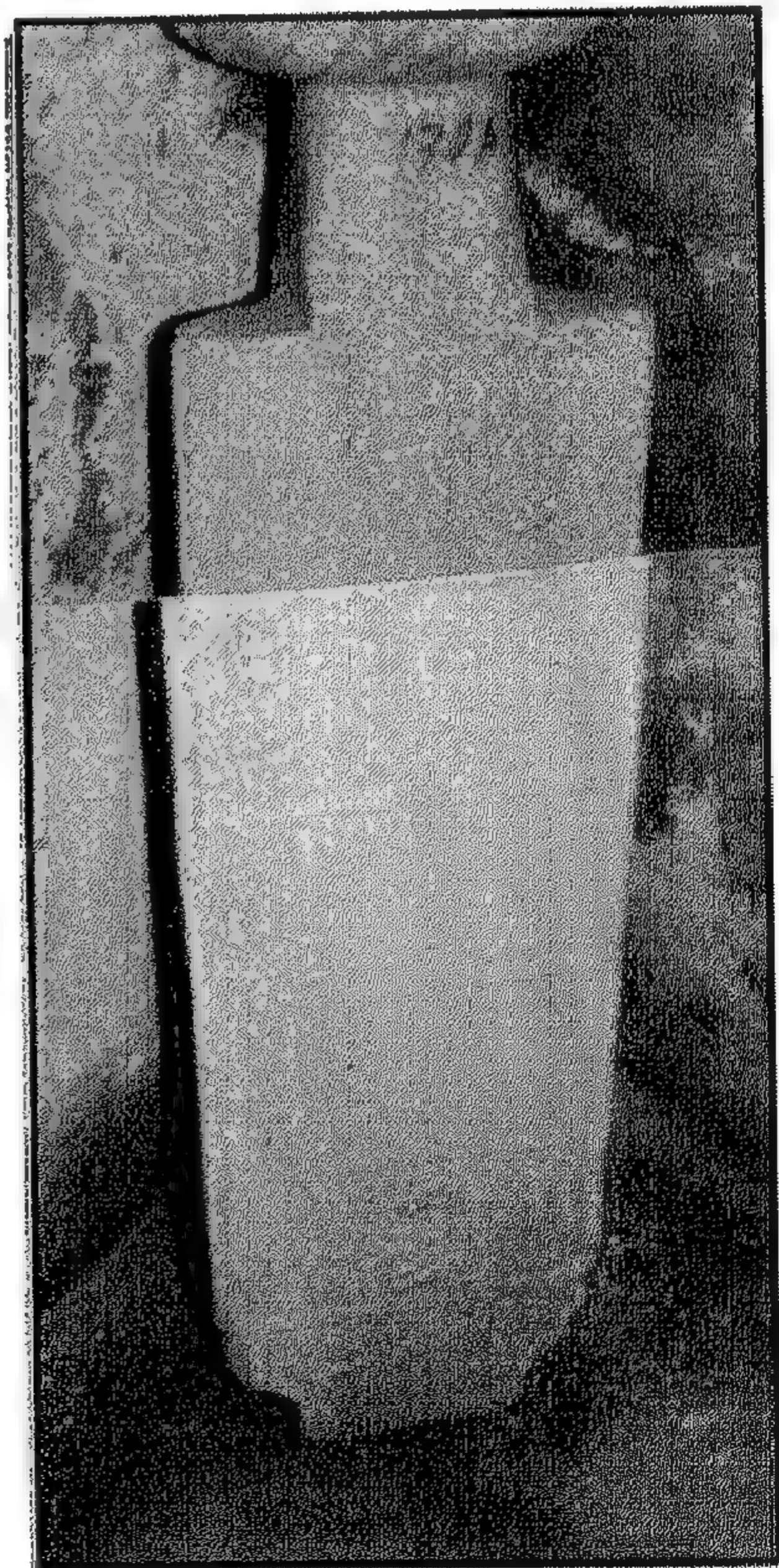
لوحة (٢٧) شاهد باسم كريمة
على قنا شوال ١١٨٤هـ / ١٧٧٠م



لوحة (٢٨) شاهد باسم الحاج أحمد
الرملي مؤرخ ١١٨٧هـ / ١٧٧٣م



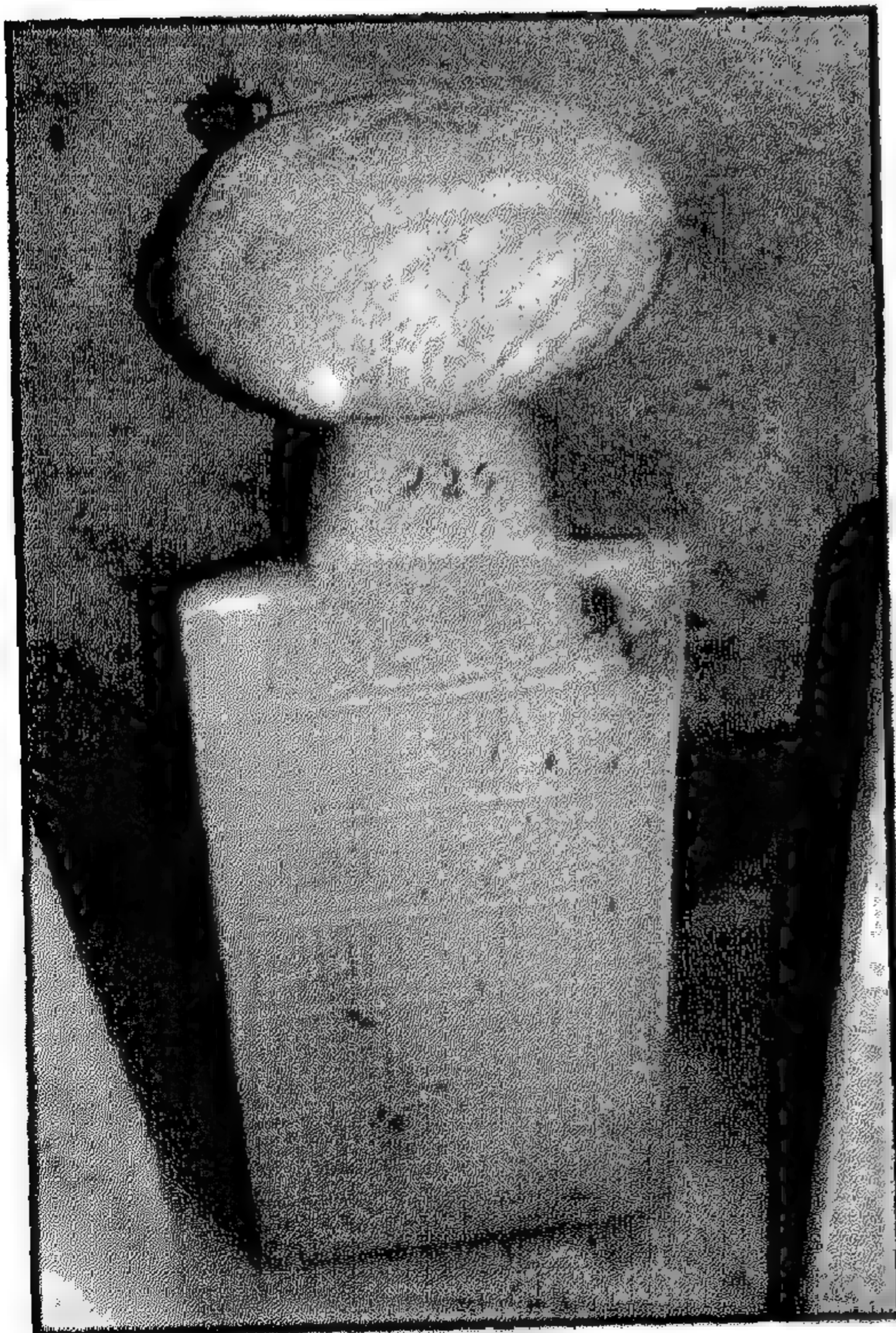
لوحة (٢٩) شاهد باسم كلثوم بنت
خليل أغريبوى مؤرخ ١١٨٩هـ / ١٧٧٥م



لوحة (٣٠) شاهد باسم جاب الله الحاج
مصطفى مؤرخ ١١٩٧هـ / ١٧٨٢م



لوحة (٣١) شاهد كتاباته بخط النستعليق باسم
عبد الرحمن مؤرخ ١١٩٨ هـ (١٧٨٣ م)



لوحة (٣٢) شاهد قبر باسم سيد
أحمد يغجي أوغلي ق ١٢ هـ / ١٨ م



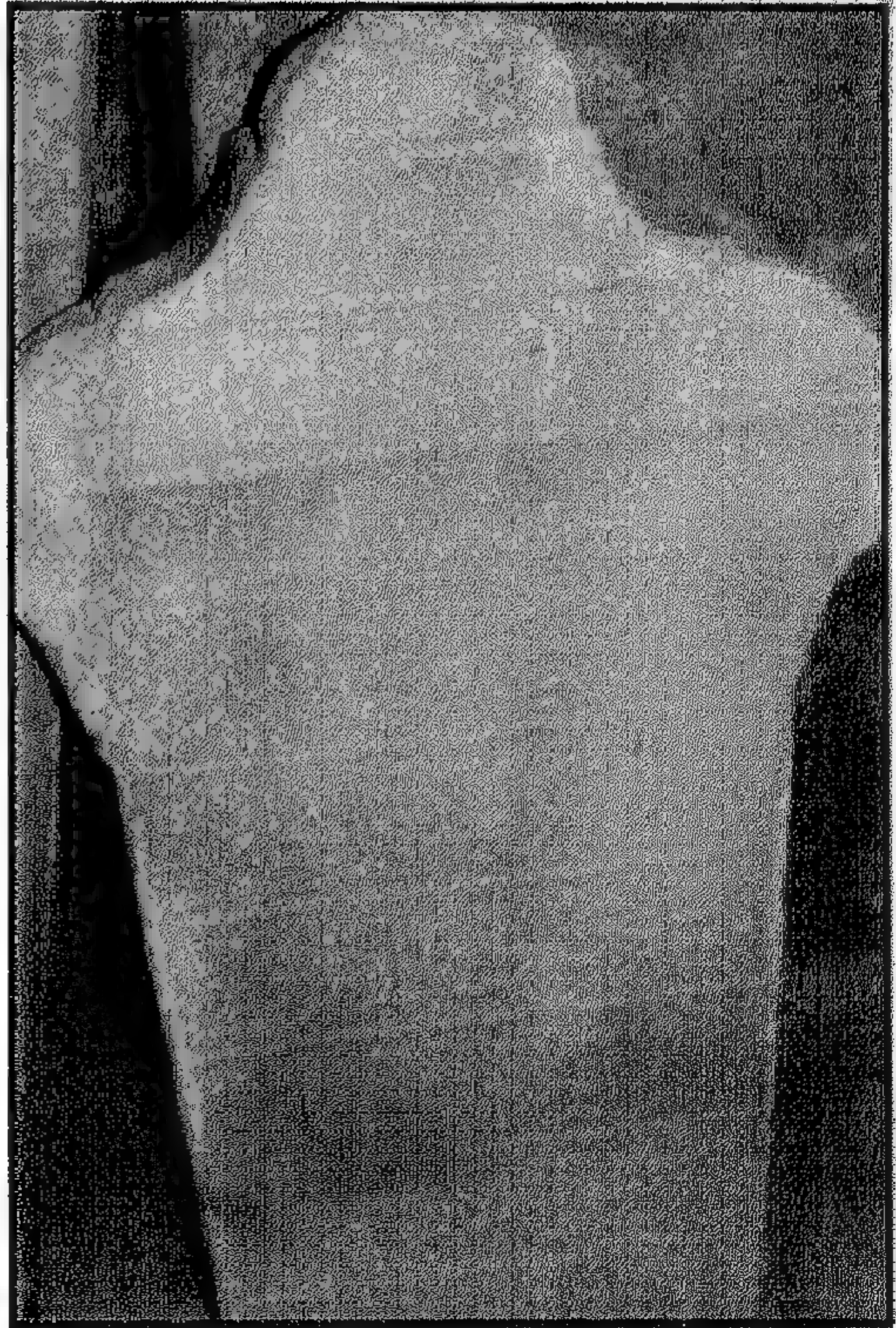
لوحة (٣٣) شاهد قبر كتابته
بخط النستعليق ق ١٢هـ / ١٨م



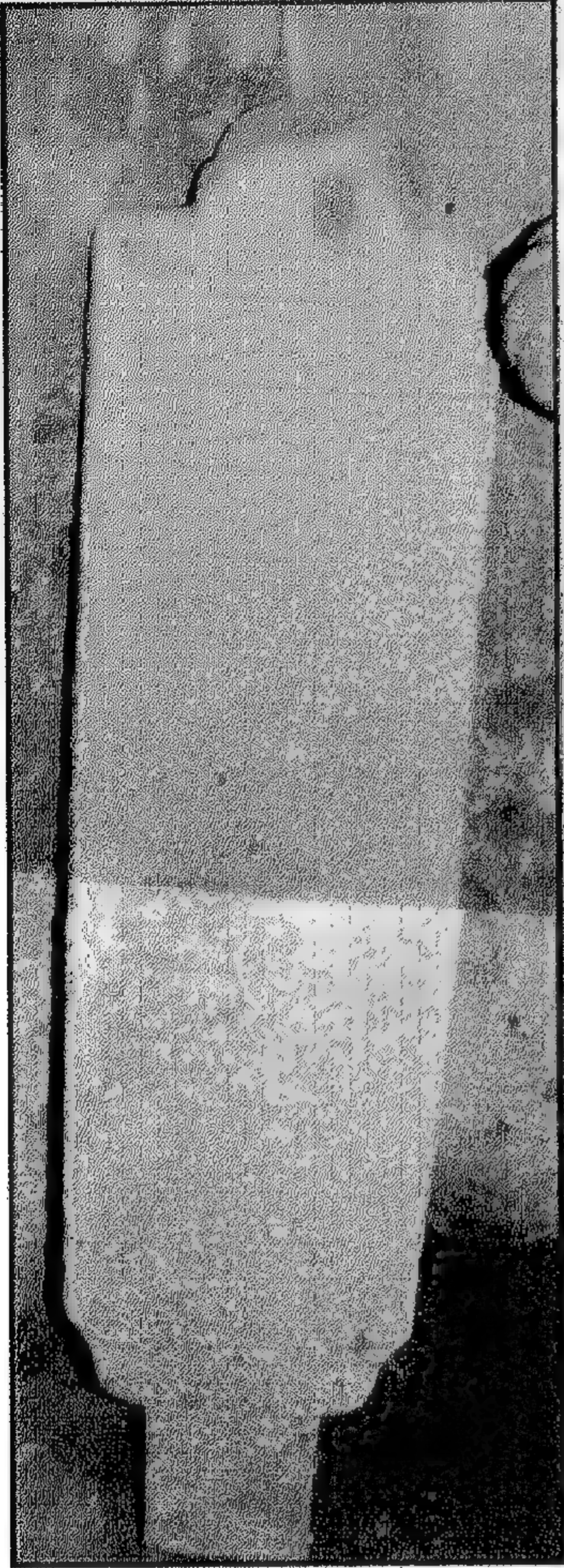
لوحة (٣٤) شاهد مربع المقطع من
رشيد ق ١٢هـ / ١٨م سجل ٢٨٨



لوحة (٣٥) الوجه الخلفى لشاهد
قبر رشيدى ق ١٢هـ / ١٨م



لوحة (٣٦) شاهد قبر كسر جزء من
أسفله من رشيدى ق ١٢هـ / ١٨م



لوحة (٢٧) شاهد قبر من رشيد
باسم نفيسة مؤرخ ١٢٣١هـ / ١٨١٦م



لوحة (٢٨) الشاهد الأول لتركيبه رخامية
مكتشفة حديثاً باسم عبد الفتاح
أرينوت مؤرخ ١٢٣٢هـ / ١٨١٧م



لوحة (٣٩) الشاهد الأول مع جزء من
تركيبة رخامية باسم
محمد الجداوى من رشيد
مؤرخ ١٢٣٣هـ / ١٨١٨م

لوحة (٤٠) جزء من تركيبة رخامية مع
الشاهد الخلفى من رشيد

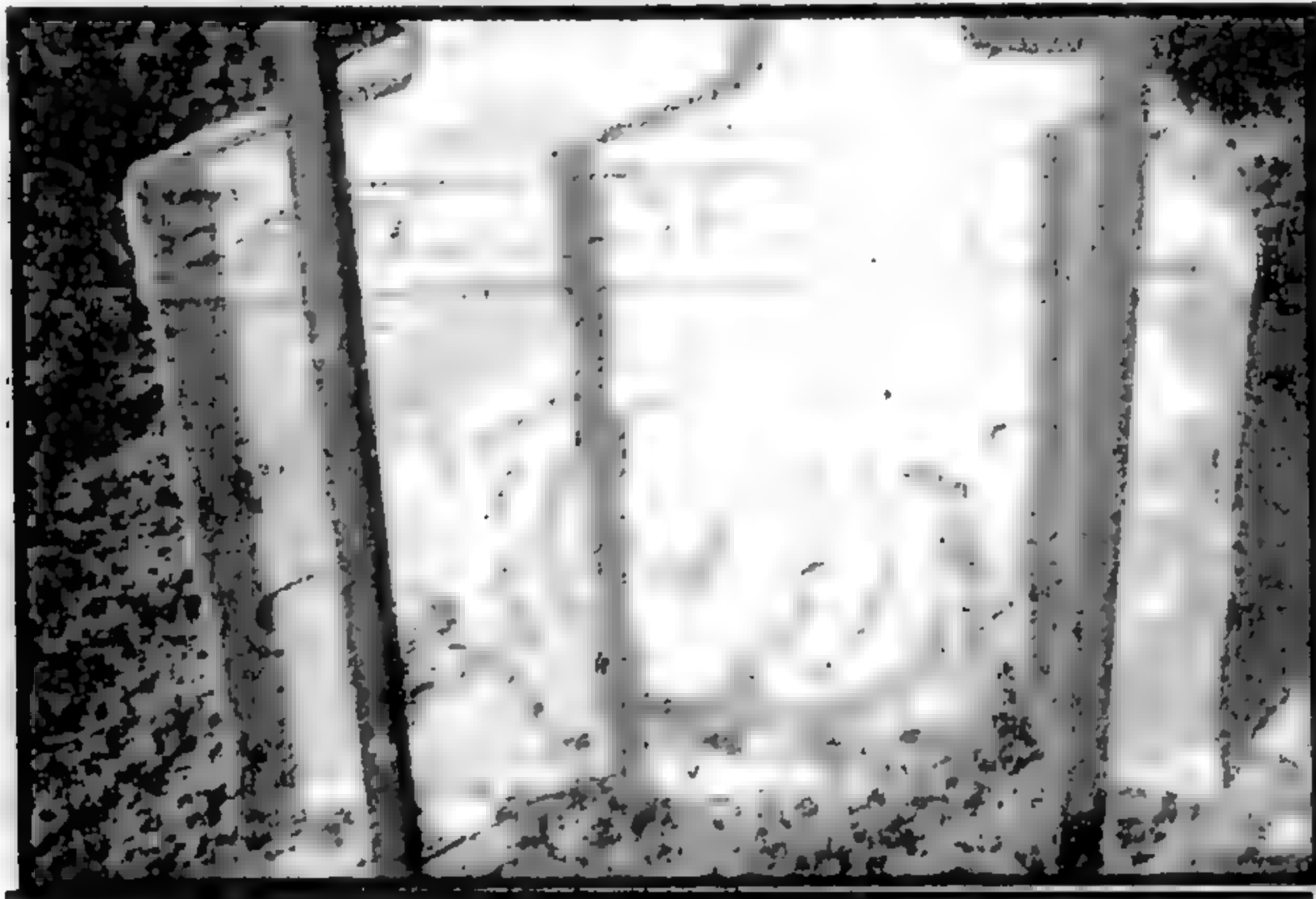




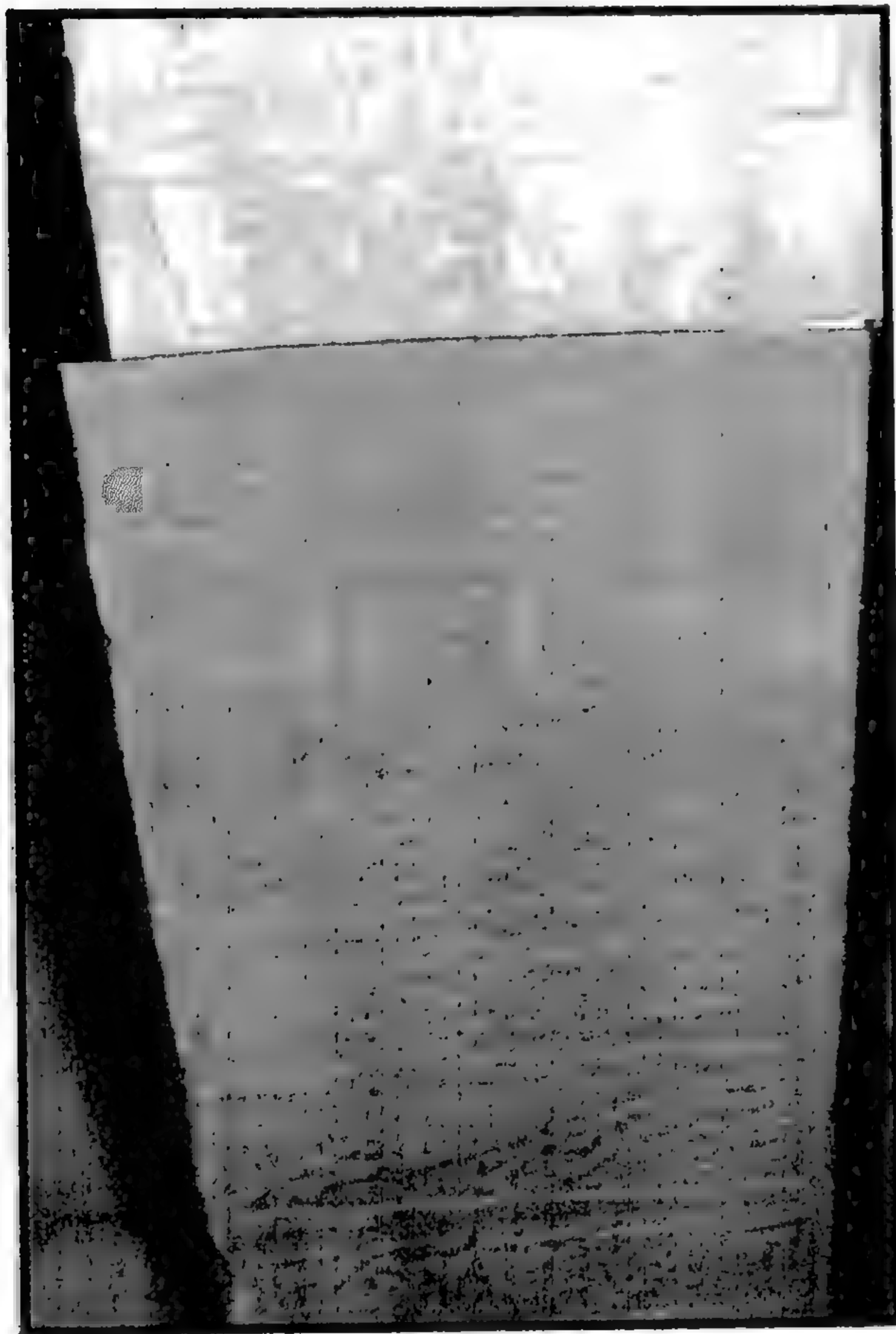
لوحة (أ٤١) تركيبة رخامية قائمة بجبانة رشيد
باسم حسين الجردي ١٢٤٨هـ / ١٨٣٢م
عن المجلس الأعلى للآثار



لوحة (أ٤١ب) الشاهد الأمامي
لتركيبة حسين الجردي بالجبانة



لوحة (٤١ج) الجانب القصير لتركيبية الجردلى

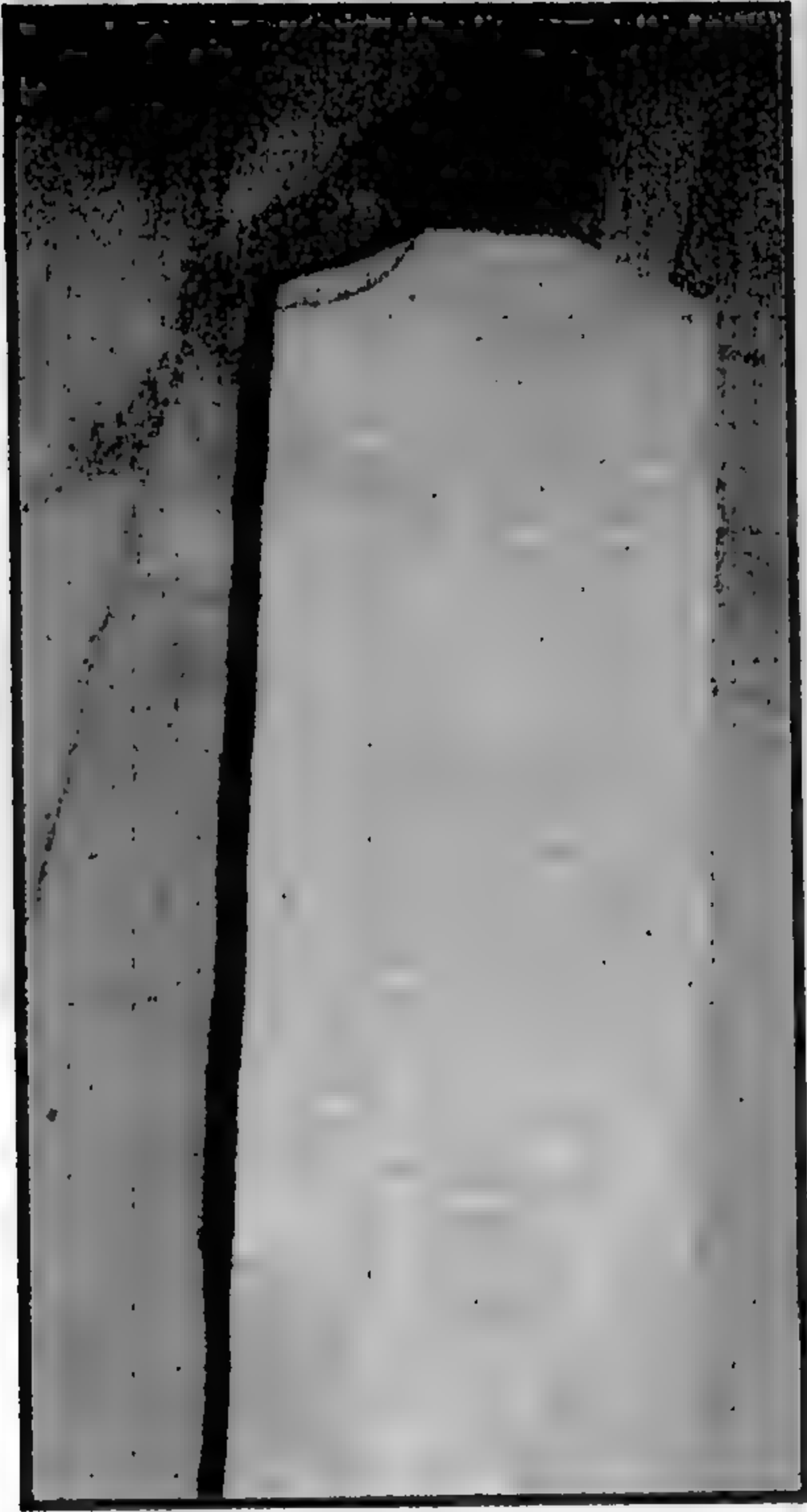


لوحة (٤٢ب) شاهد من رشيد باسم الشيخ محمد ١٢٩٨هـ / ١٨٩٨م

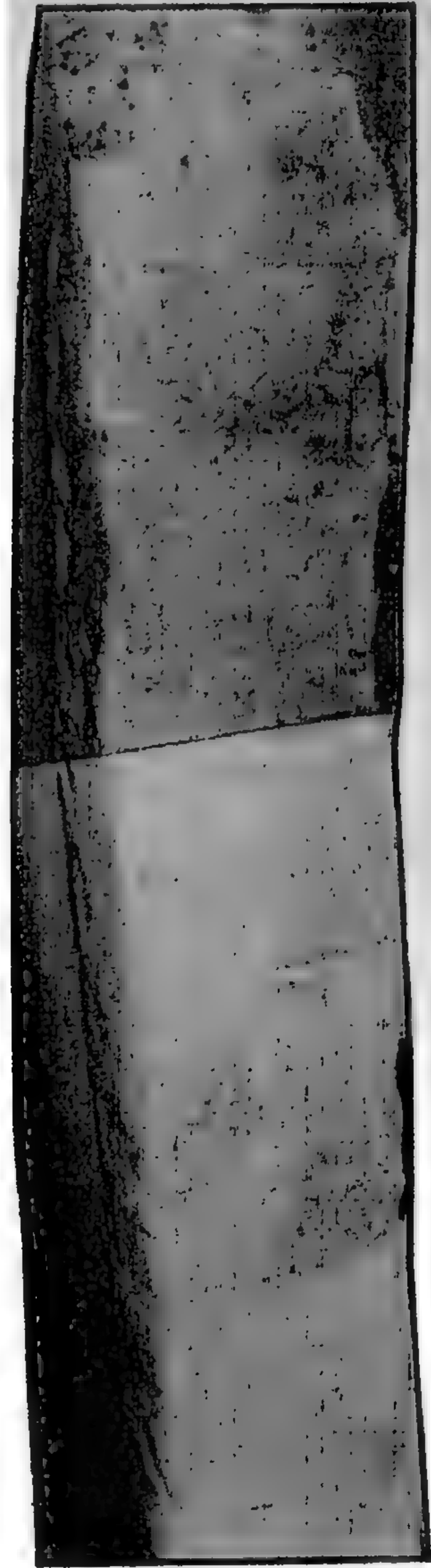
ثالثاً :- لوحات المبحث الثالث



لوحة رقم (١) صورة لشواهد وتراكيب القبور بجبانة رشيد



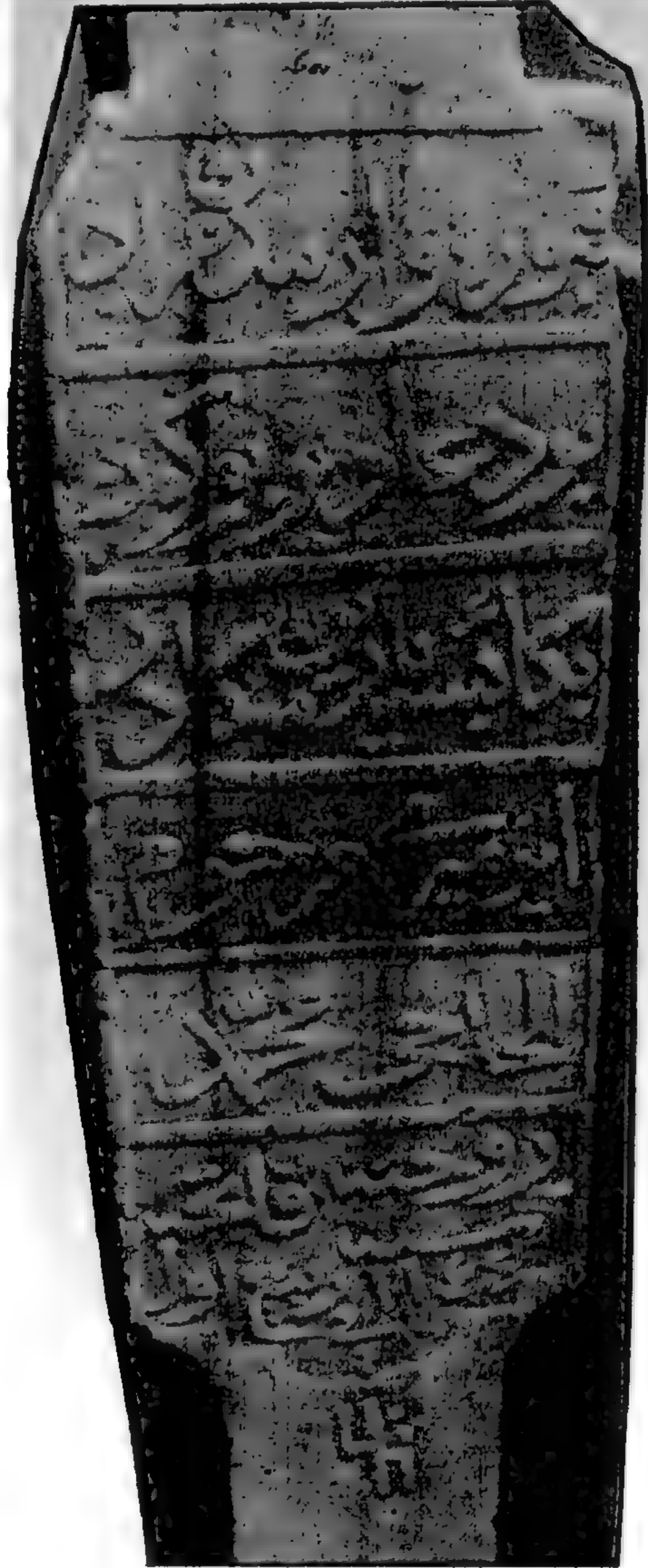
لوحة رقم (٤) شاهد قبر
الحاج حسين مؤرخ
(١١٣١ هـ ١٧١٨ م)



لوحة رقم (٢٠٢) شاهد قبر
للسيد الحاج أحمد بن محمد
أغا مؤرخ (١٢٢٥ هـ ١٧١٣ م)



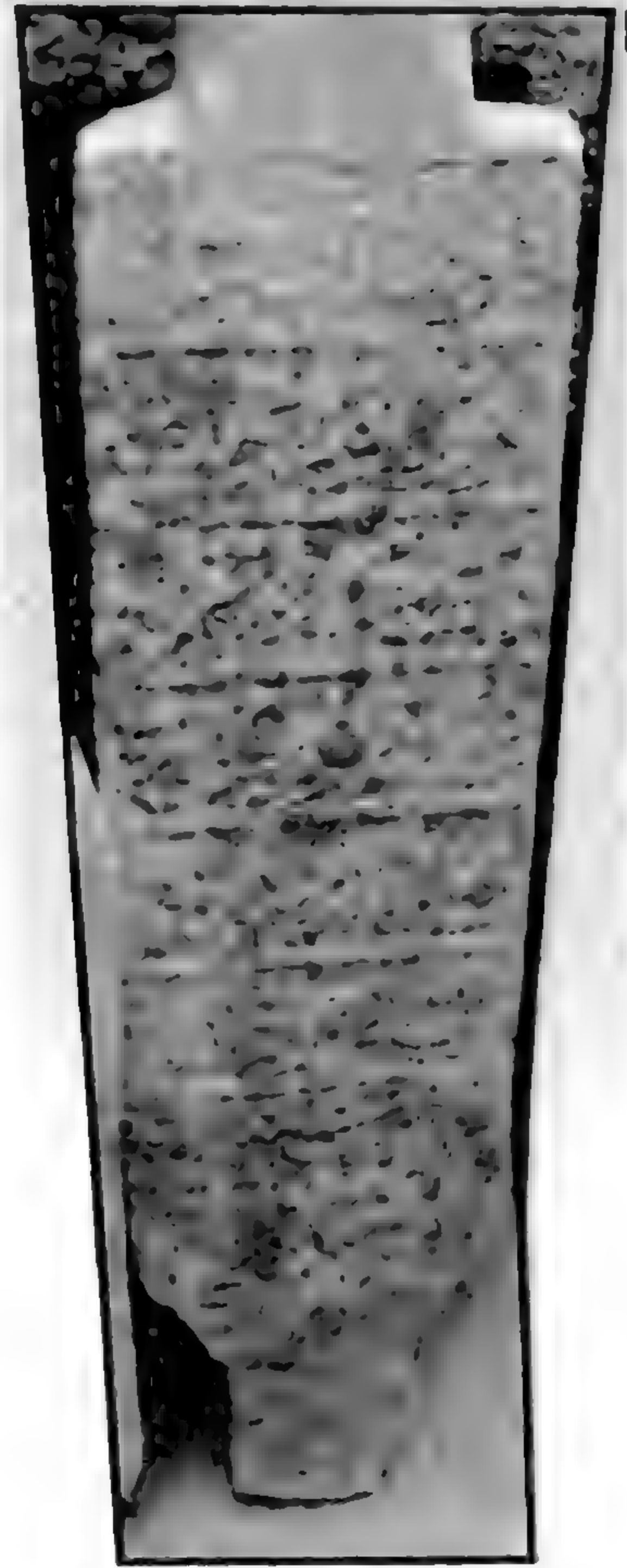
لوحة رقم (٧) شاهد قبر
الحاج محمود بن حسن
زادة (١١٤٨ هـ ١٧٣٥ م)



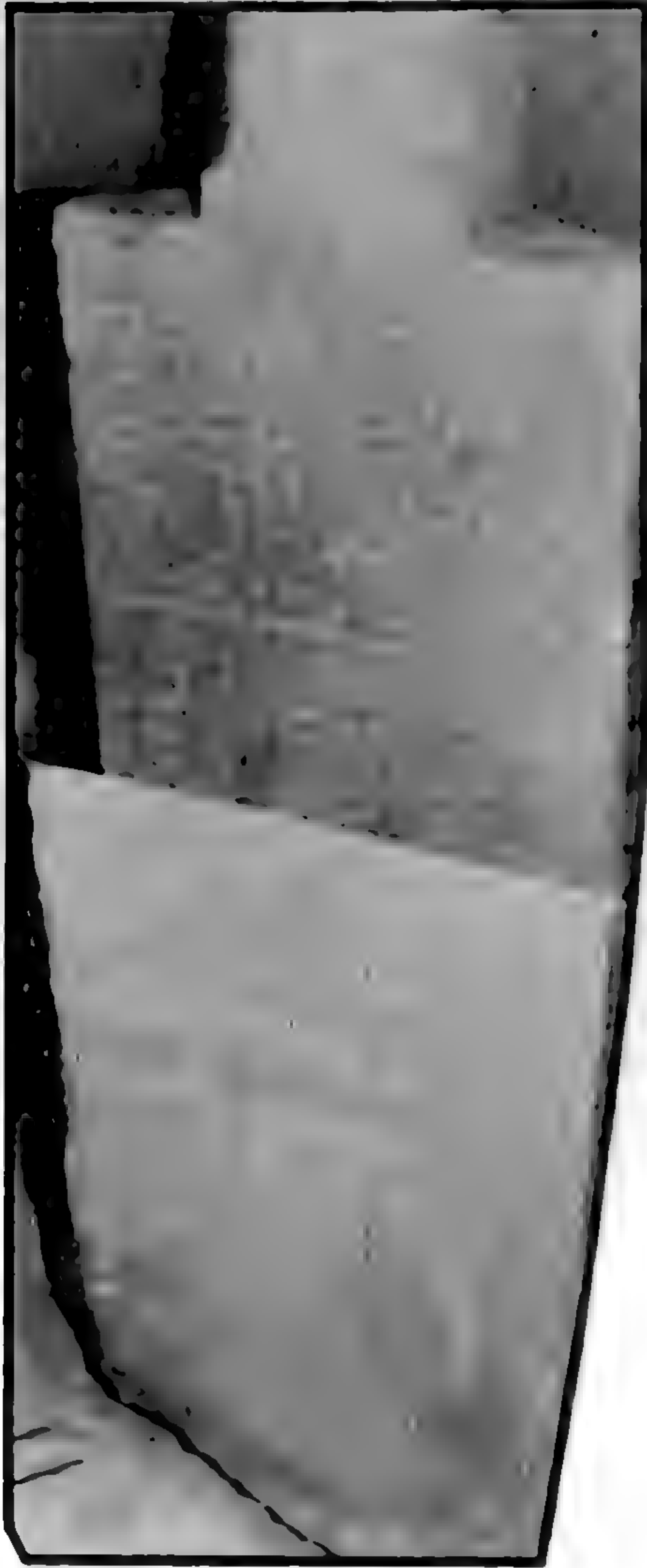
لوحة رقم (٦٠٥) شاهد قبر
الحاج محمد الإزميري
مؤرخ (١١٤٤ هـ ١٧٣١ م)



لوحة رقم (١١٠، ١١) شاهد قبر
الحاج أحمد جاويش مستحفظان
(١١٧٠ هـ ١٧٥٦ م)



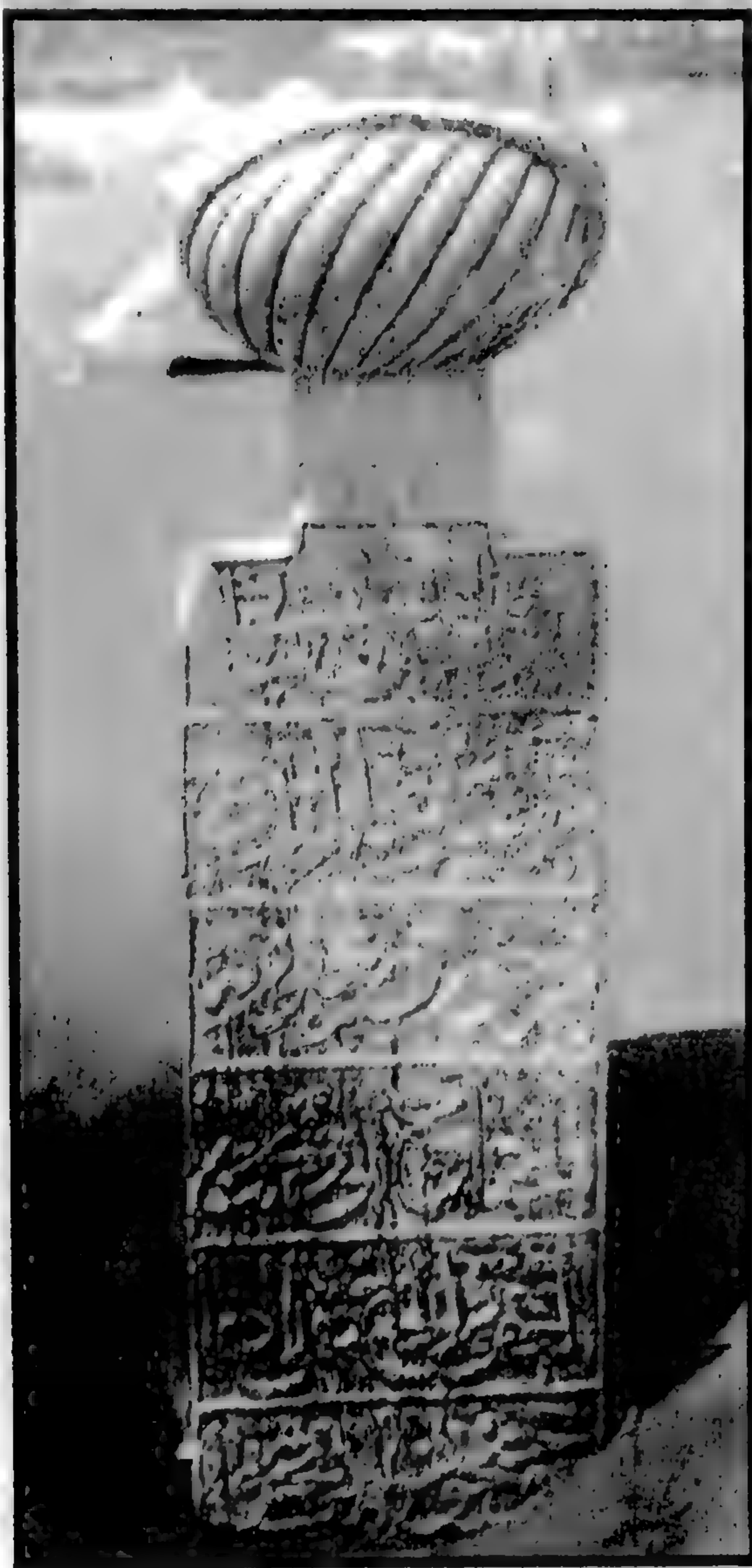
لوحة رقم (٩، ٨) شاهد قبر
للمسيد إبراهيم البواب
(١١٥٤ هـ ١٧٤١ م)



لوحة رقم (١٥، ١٤) شاهد قبر الحاج على
تابع عثمان افندي
١١٧٢هـ / ١٧٥٨م



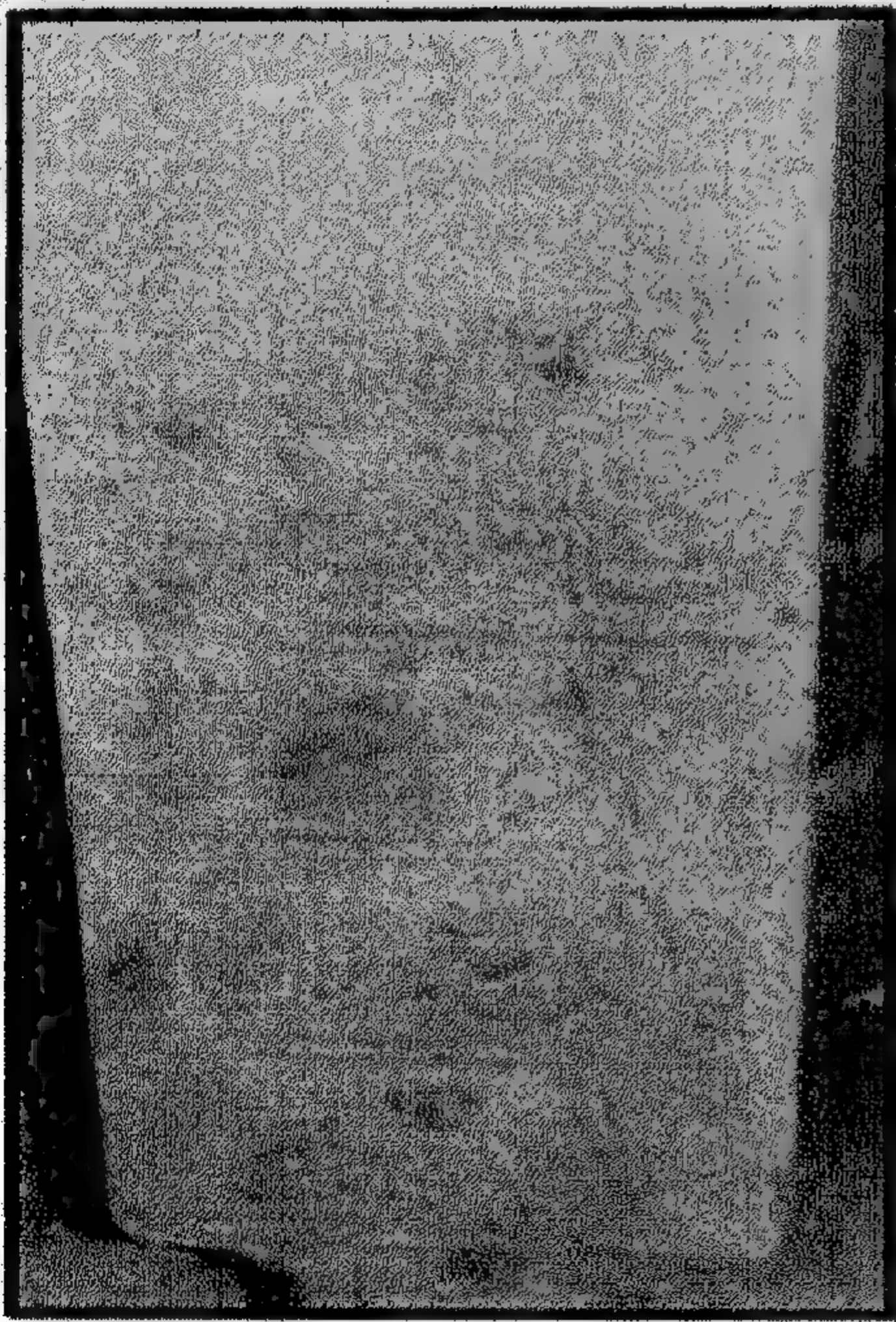
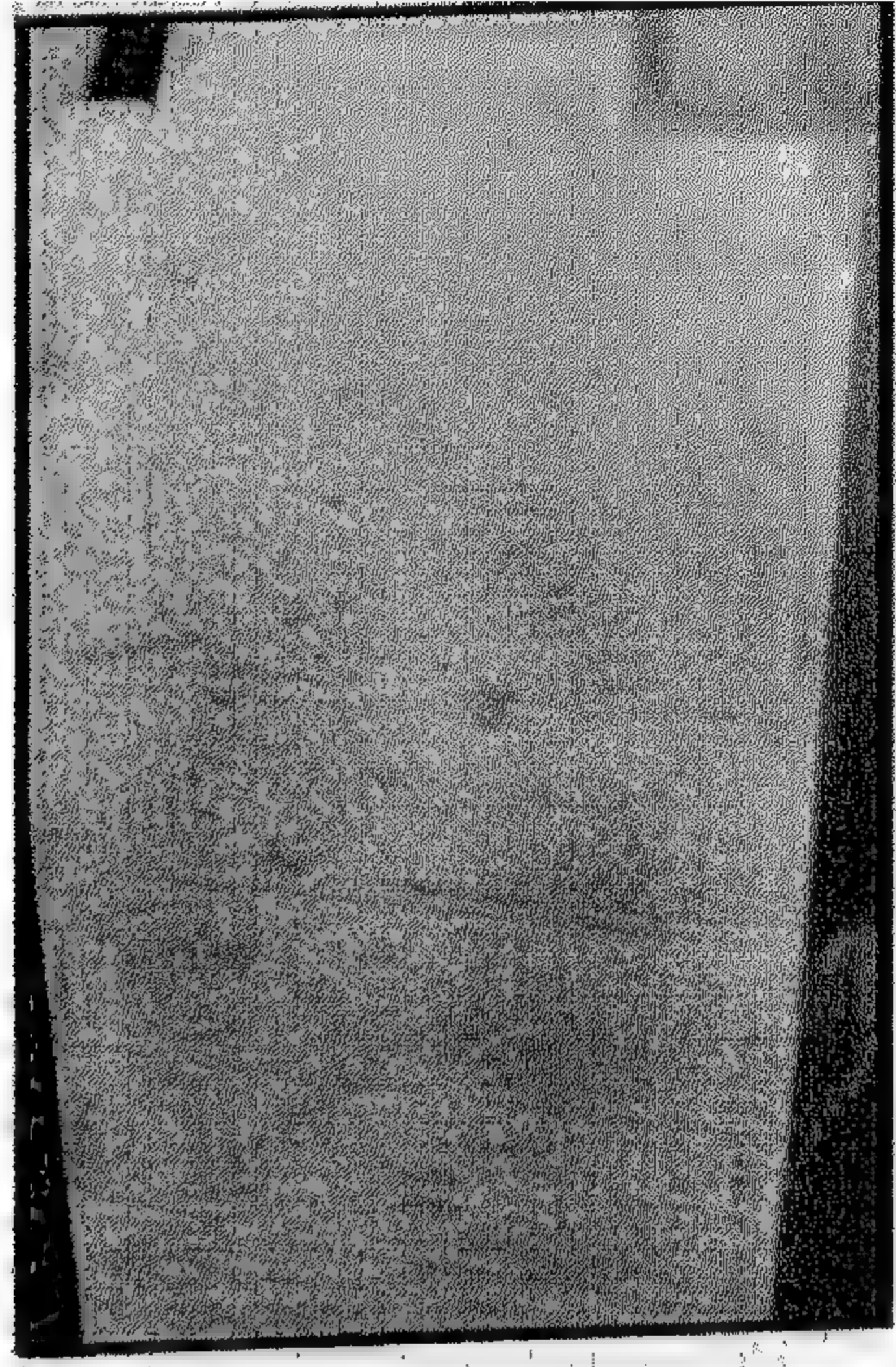
لوحة رقم (١٣، ١٢) شاهد قبر
للأستاذ أوس النورينجالي
مؤرخ ١١٧٢هـ / ١٧٥٨م



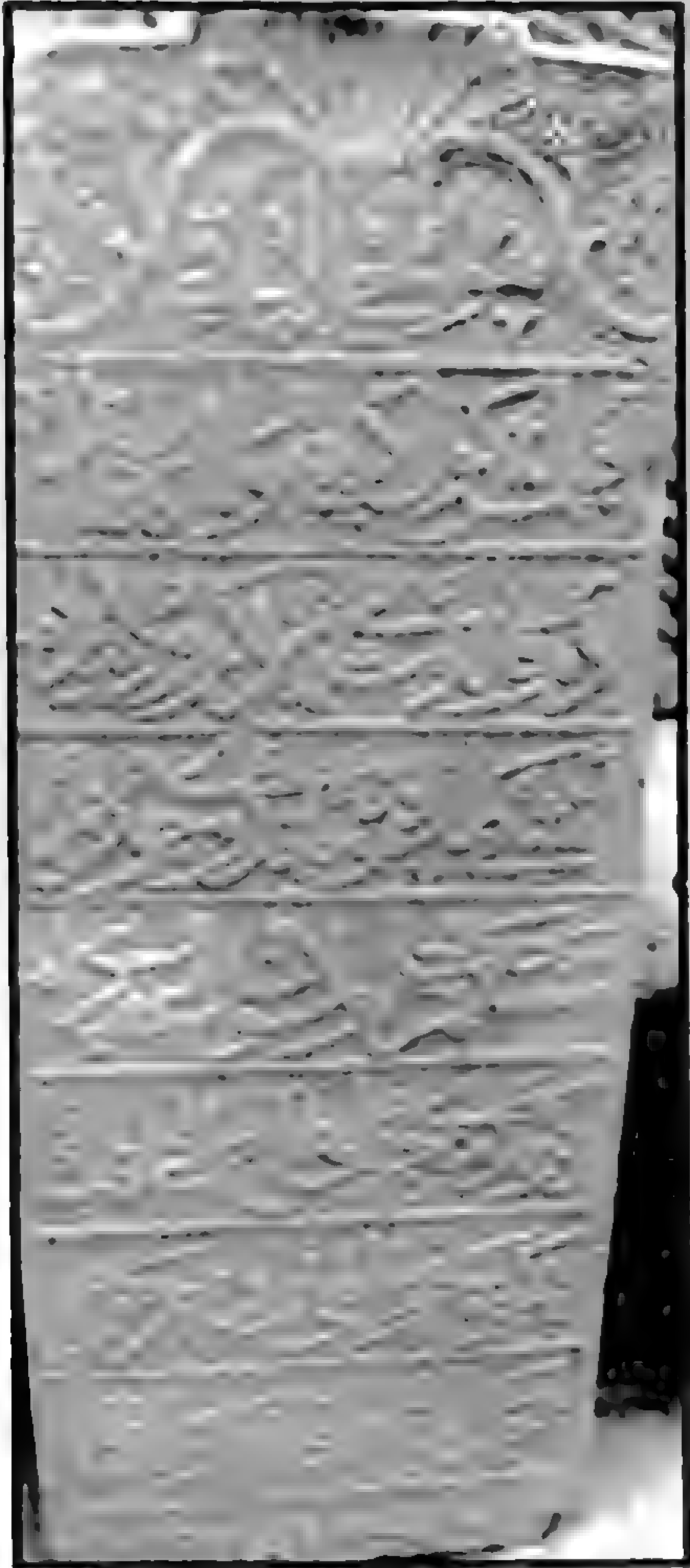
(١٦) شاهد قبر للسيد الحاج على أغا

التاجر برشيد مؤرخ

(١٢١٥هـ / ١٨٠٠م)



لوحة رقم (١٨، ١٧) شاهد قبر
عبد اللطيف أغا السلانيكي
١٢١٦ هـ / ١٨٠١ م



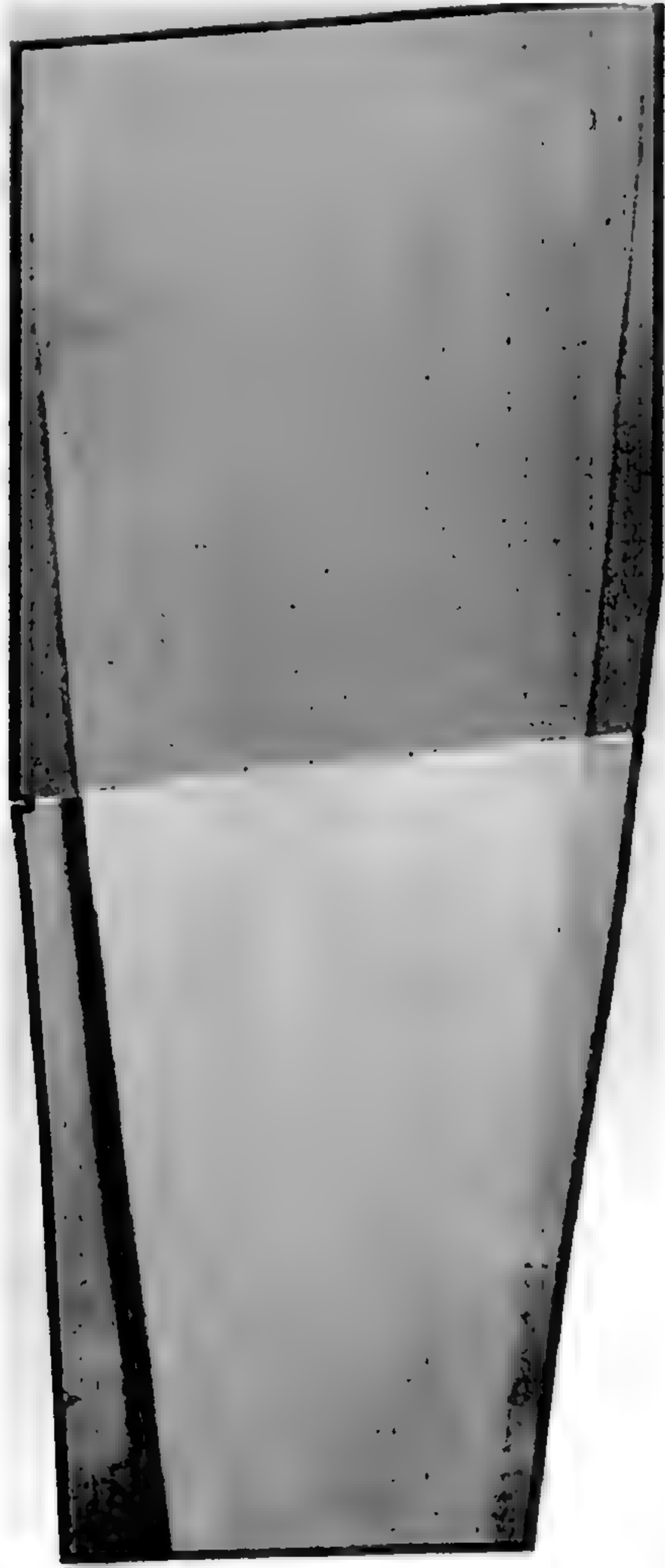
لوحة رقم (٢٢،٢١) شاهد
قبر محمد أغا الكريدي
١٢٢١هـ / ١٨٠٦م



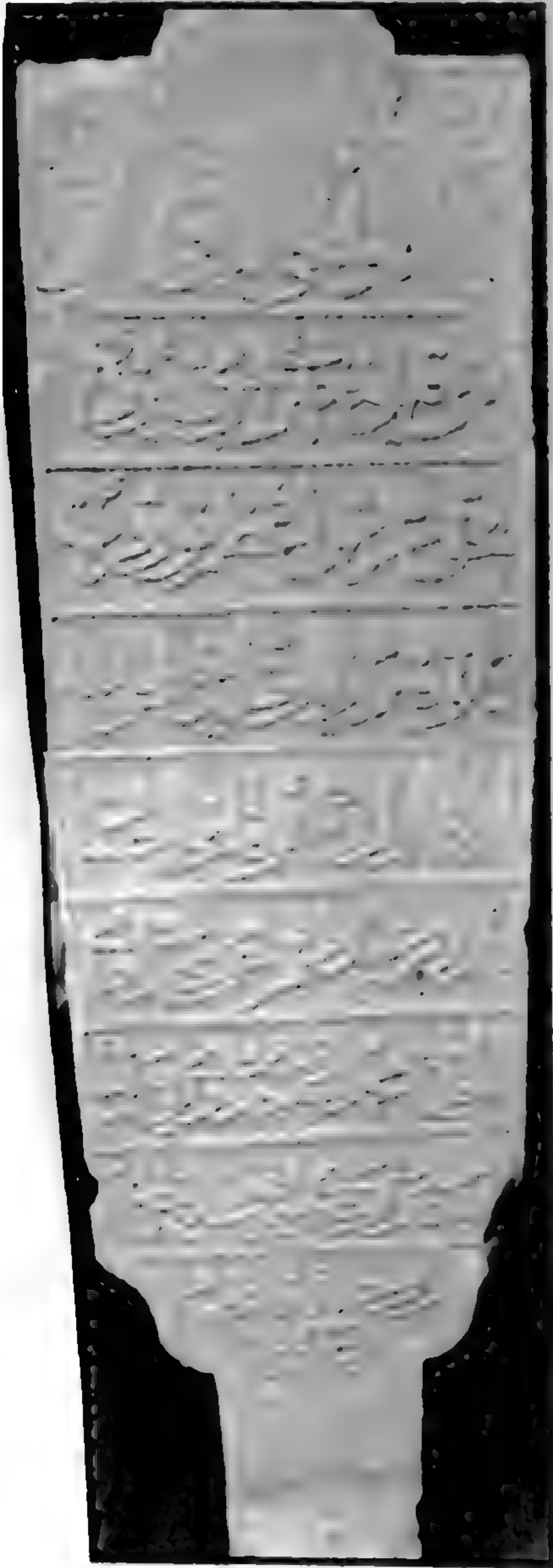
لوحة رقم (٢٠،١٩)
شاهد قبر عبد الرحمن
أغا السلانكلي مؤرخ
١٢١٧هـ / ١٨٠٢م



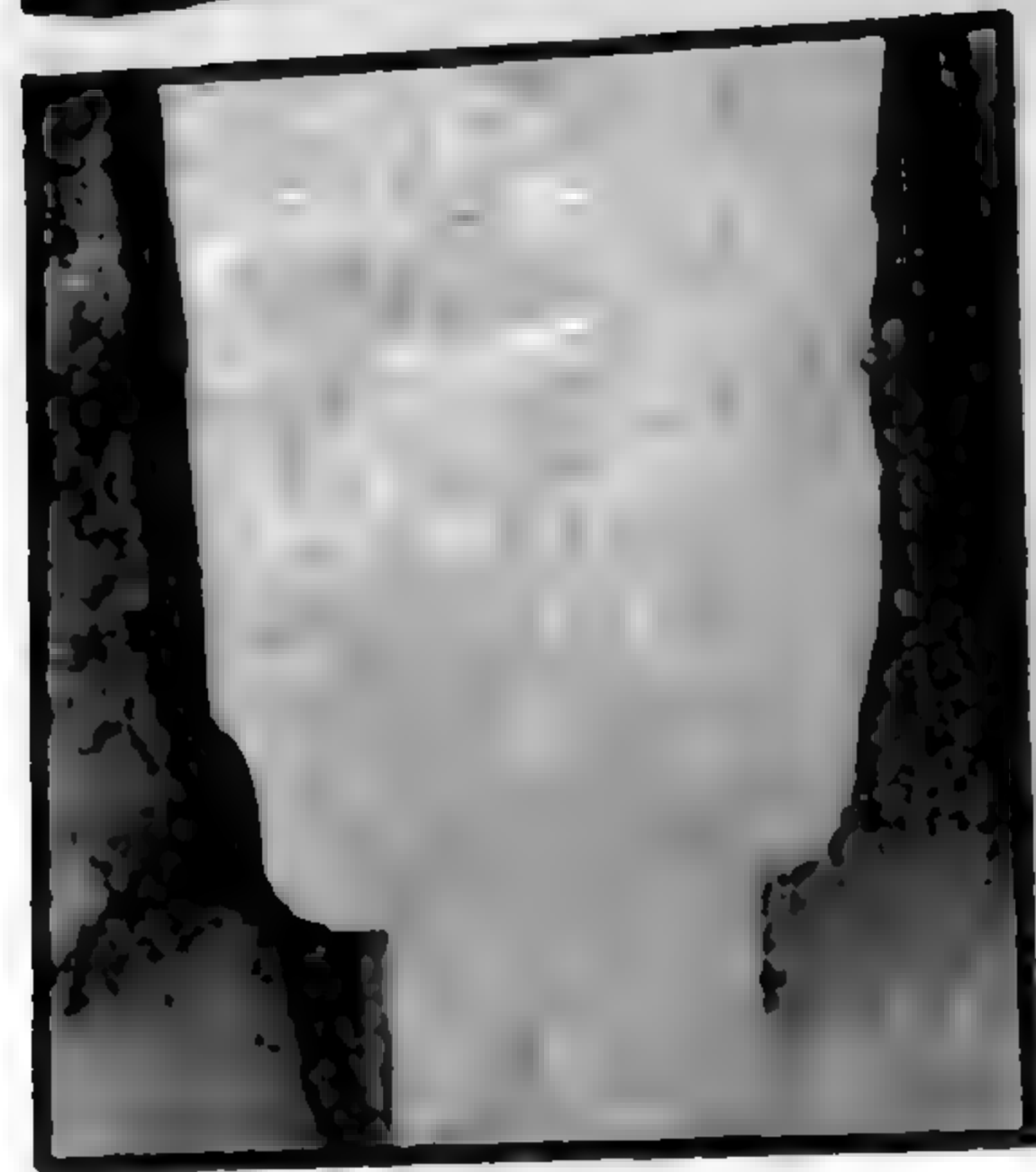
لوحة رقم (٢٥) قمة شاهد
القبر لقطب الدراويش
زسميجي
١٢٣٢هـ/١٨١٦ م



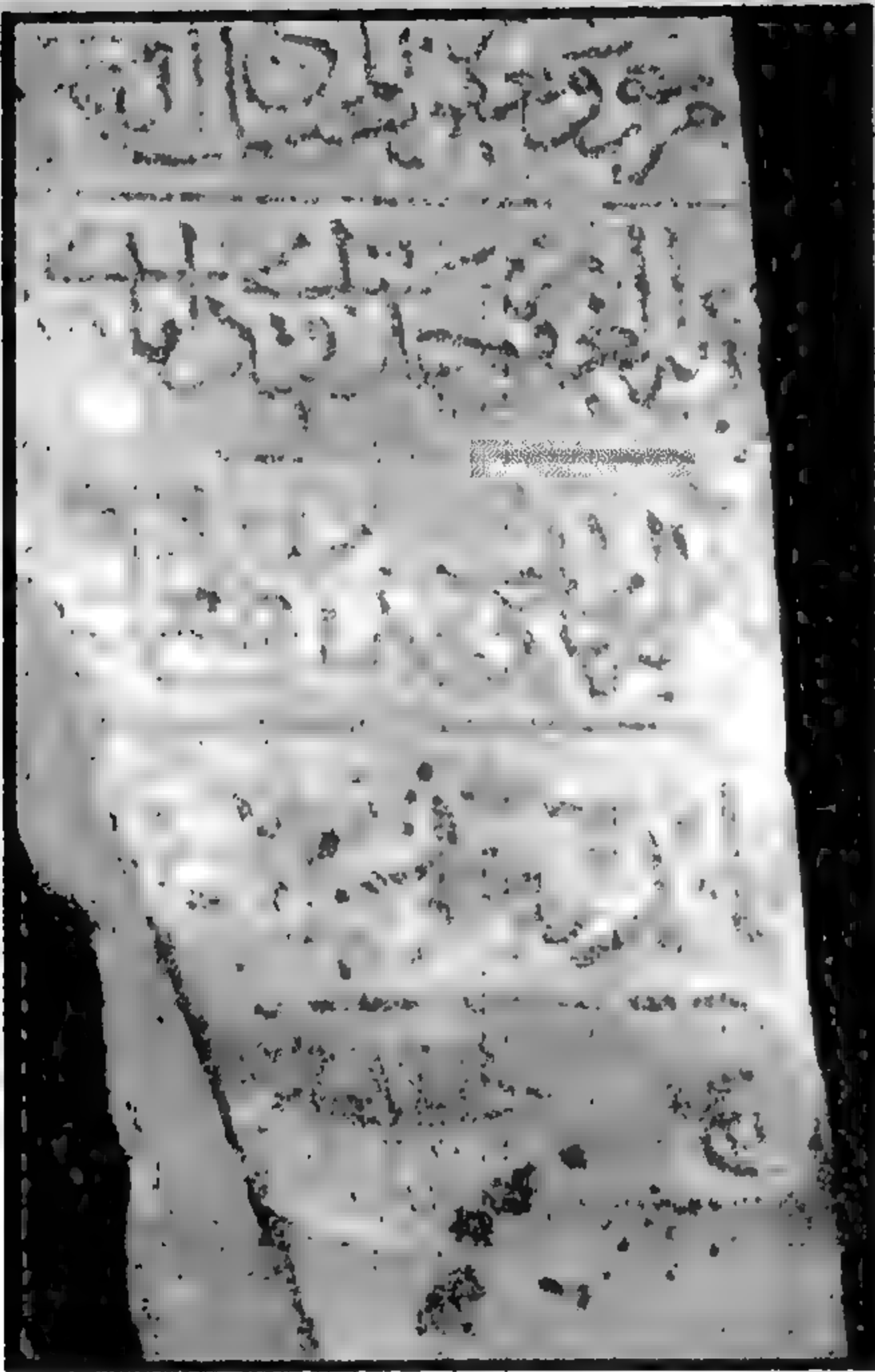
لوحة رقم (٢٤، ٢٣)
شاهد قبر عائشة
خانم مؤرخ
١٢٢٤هـ/١٨٠٩ م



لوحة رقم (٢٩، ٢٨)
شاهد قبر الشريفة
سليمة خانم مؤرخ
١٢٣٩هـ / ١٨٢٣م



لوحة رقم (٢٧، ٢٦)
شاهد القبر لقطب
الدرأويش زسميجي
١٢٣٢هـ / ١٨١٦م



لوحة رقم (٣٢، ٣١، ٣٠)

شاهد قبر الحاج

مصطفى أغا الكريدي

١٢٤٠هـ / ١٨٢٤م

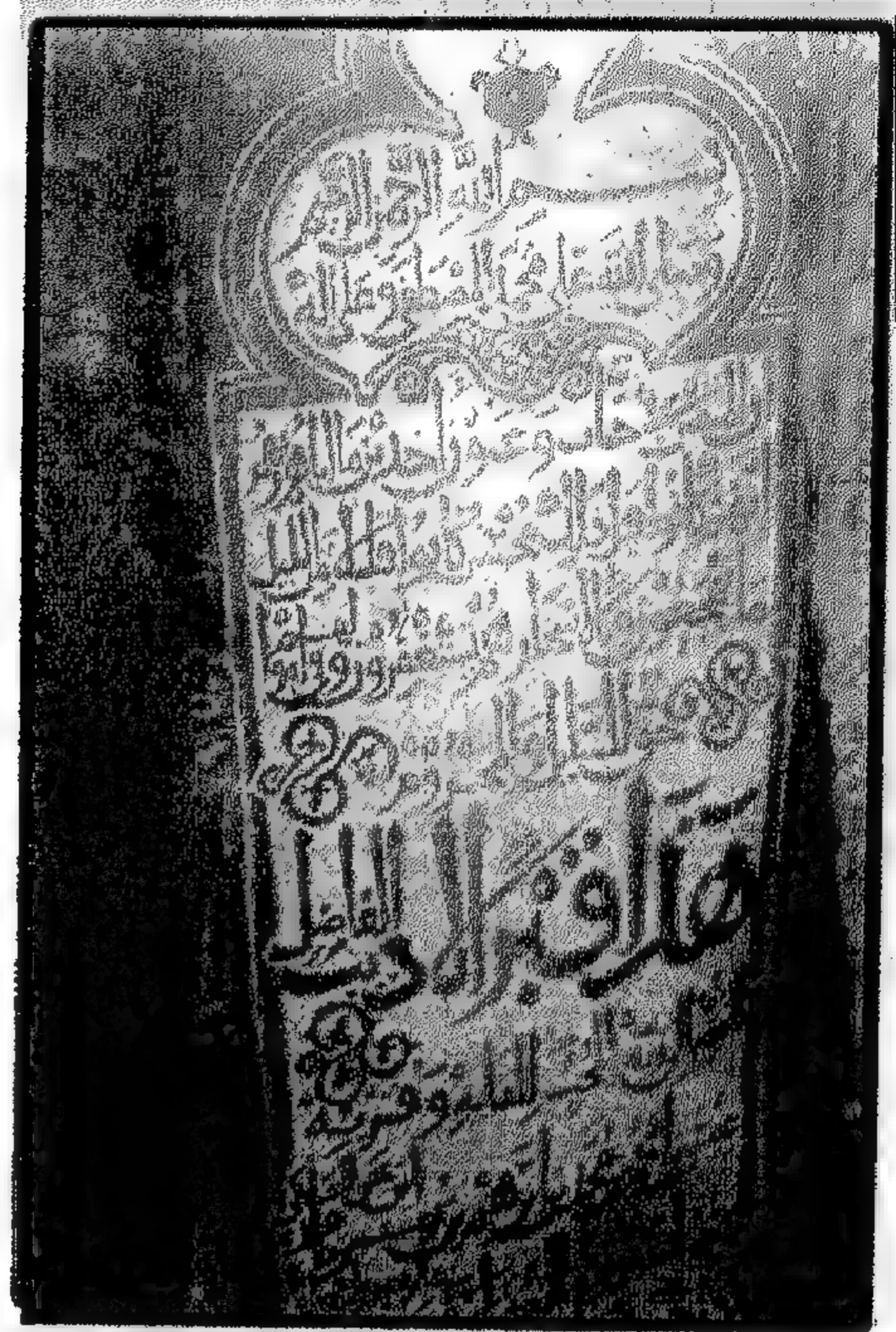


لوحة (٣٥) شاهد قبر باسم
الست حريم حسين كتخدای
مؤرخ ١٢٣٢ / ١٨١٦م
بمتحف الفن الإسلامي
بالقاهرة (للمقارنة)

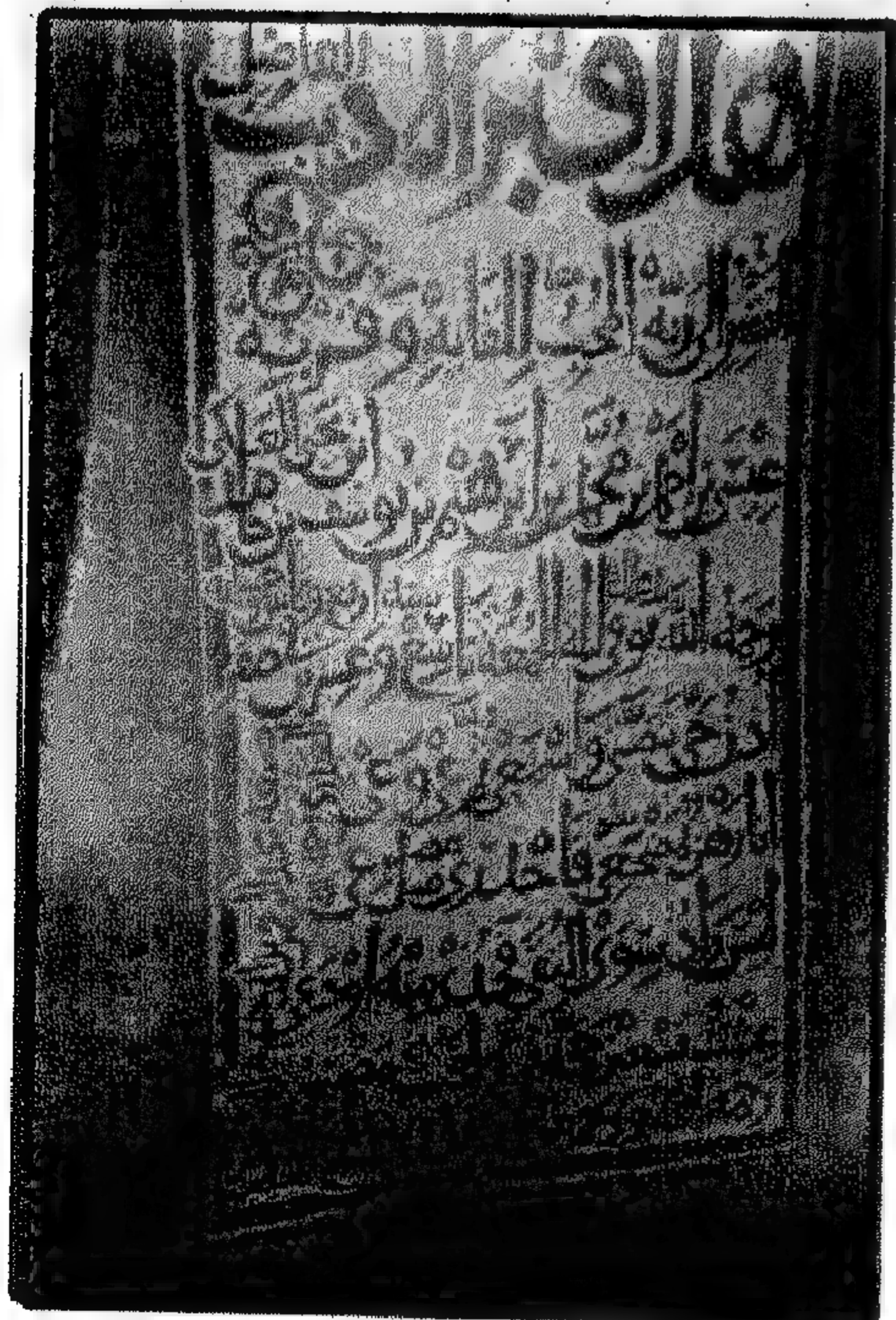


لوحة (٣٤،٣٣) شاهد قبر
للحاج أغا الكرتلي
ق (١٣هـ) (ق ١٩م)

رابعاً :- لوحات المبحث الرابع



(١) شاهد قبر الأديب عيسى العكي
٥٨٤هـ (١١٨٨م)
الجزء العلوى للشاهد



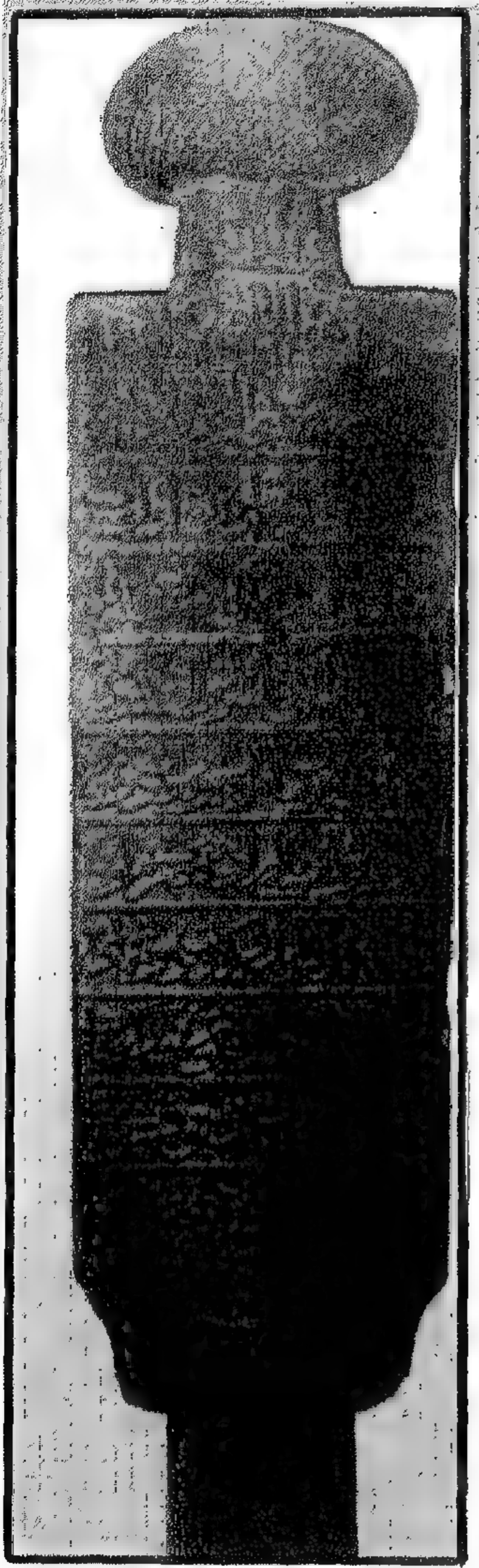
(٢) النصف الأدنى لشاهد الأديب
عيسى العكي ٥٨٤هـ (١١٨٨م)

(٣) شاهد قبر الشيخ مكى السواكني
جزء علوي ٦٠٧ هـ (١٢١٠ م)



(٤) شاهد قبر الشيخ مكى السواكني
جزء أدنى ٦٠٧ هـ (١٢١٠ م)

خامساً: لوحات الميحث الخامس



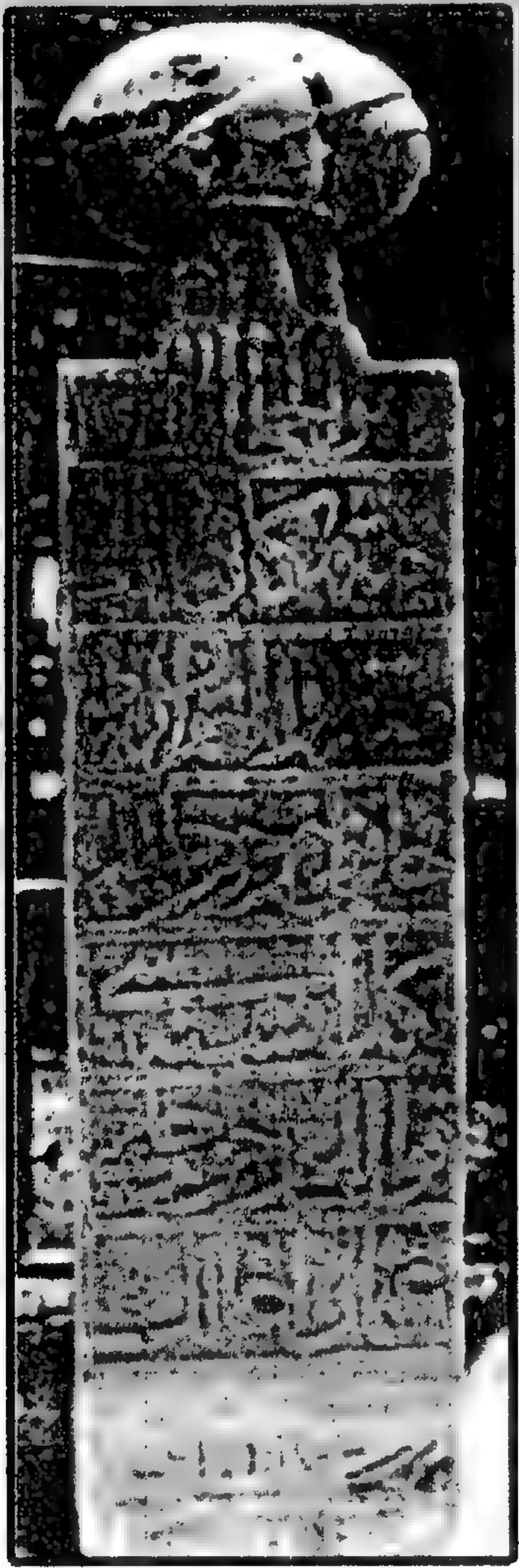
لوحة (٢) شاهد الرجل التركي
(السيد أحمد بك) محفوظ بالمتحف
البريطاني ١٢٣٨هـ (١٨٢٣م)



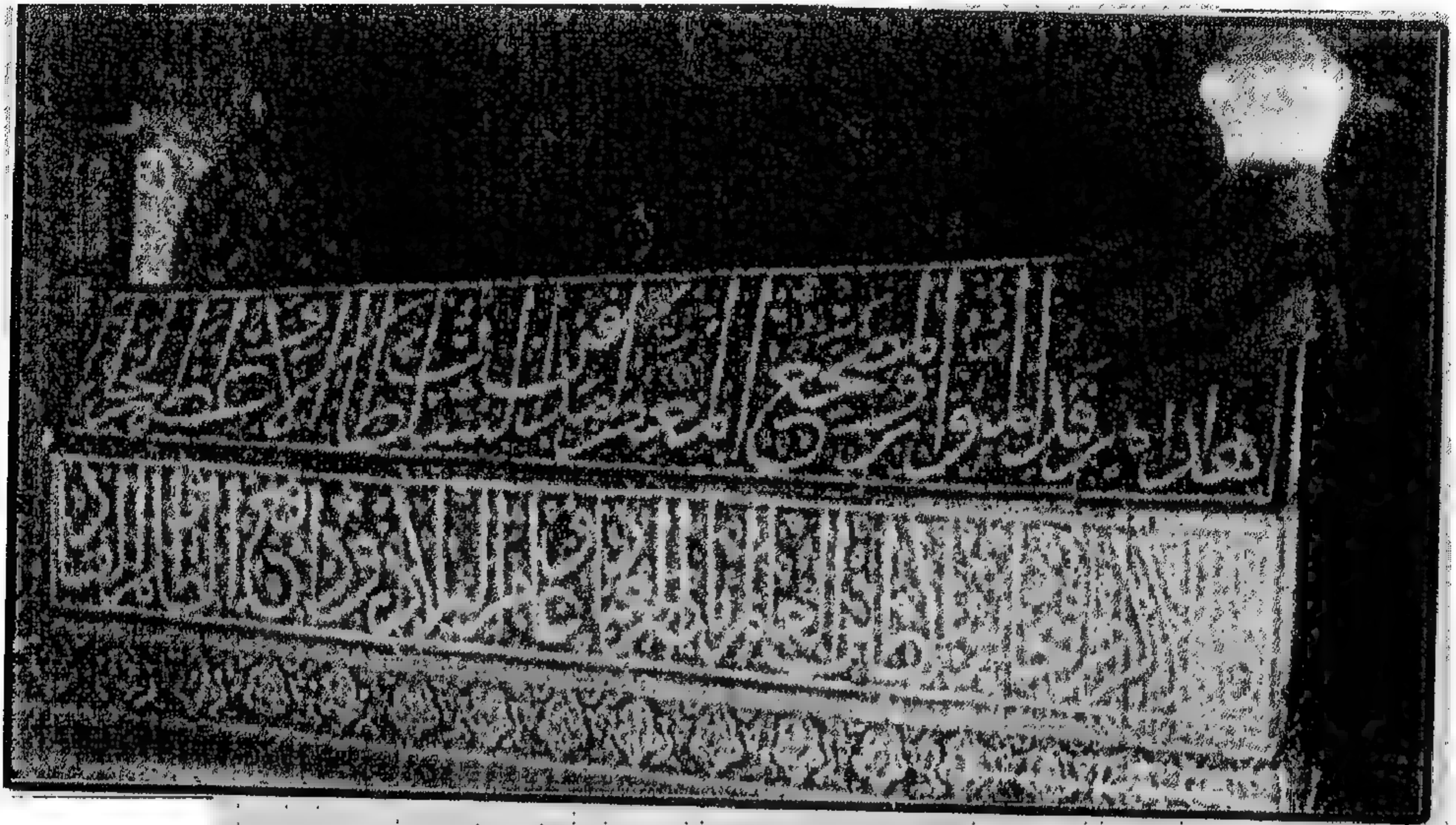
لوحة (١) شاهد السيدة التركية
(خديجة أيوكراع) محفوظ بالمتحف
البريطاني ١١٩٩هـ (١٧٨٥م)



لوحة (٣) الشاهدان (السيد ، الرجل) التركيان للمقارنة



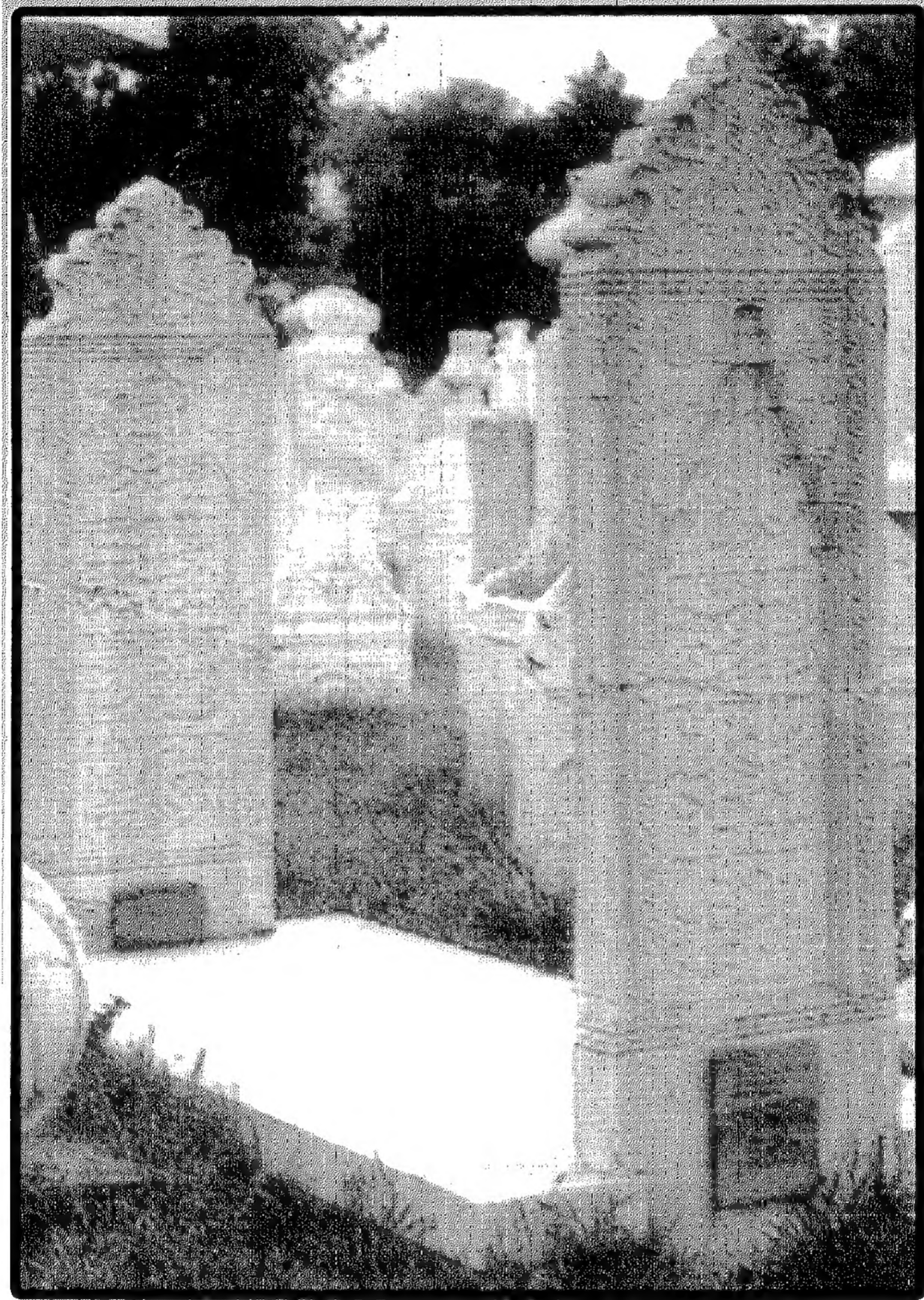
لوحة (٤) تفاصيل النقوش الكتابية لوحة (٥) شاهد باسم عثمان آغا مؤرخ ١٢٦٠ هـ
على شواهد السيد أحمد بك من جبانة دمياط عن : عادل شريف دراسة لمجموعة
من نراكيب وشواهد القبور بجبانة دمياط



لوحة (٦) النقوش الكتابية على تركيبة قبر السلطان محمد (التراب الخضراء في بورصة)



لوحة (٧) الشهادتان على شاهدي قبر من الخزف من تركيا العثمانية
عن جمال خير الله النقوش الكتابية على الآثار الإسلامية في
العصر العثماني لوحة ١٠٤



لوحة (٨) شواهد القبور (تعلوها أشكال التيجان
والزخارف والنباتية) من متحف ستي خاتون
للأثار بأدرنة (١٤٨٧م)

الفهرس

م	الموضوع	الصفحة
١ -	المقدمة	١
	□ المبحث الأول	
٢ -	كتابات التراكيب والشواهد بالقاهرة العثمانية	١١
	□ المبحث الثاني	
٣ -	كتابات التراكيب والشواهد برشيد فى القرنين ١٠ - ١٢ هـ (١٦ - ١٩ م)	٥١
	□ المبحث الثالث	
٤ -	كتابات التراكيب والشواهد التركية العثمانية باللغة التركية برشيد فى القرنين ١٢ - ١٣ هـ (١٨ - ١٩ م)	١٥٣
	□ المبحث الرابع	
٥ -	كتابات التراكيب والشواهد بدهلك (ياريتريا) ق ٦ - ٧ هـ (١٢ - ١٣ م)	٢٠٥
	□ المبحث الخامس	
٦ -	كتابات شواهد وتراكيب القبور فى تركيا العثمانية (دراسة مقارنة ق ١٢ - ١٣ هـ (١٨ - ١٩ م)	٢٤١
٧ -	خاتمة الكتاب	٢٧٧
٨ -	معجم الألقاب والوظائف	٢٨٥
٩ -	المصادر والمراجع العربية والأجنبية	٣٠١
١٠ -	فهرس الأشكال	٣٢٩
١١ -	فهرس اللوحات	٣٣٧

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله الذي هدانا لهذا
ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

والذي جعلنا من القرآن
آياتنا آياتاً متشابهاً

بعضها لبعض لعلنا
نذكر الآيات المبين

والذي جعلنا من القرآن
آياتنا آياتاً متشابهاً

بعضها لبعض لعلنا
نذكر الآيات المبين

Bibliotheca Alexandrina



0605941

للنشر والتوزيع



العلم والإيمان